Livro de Critica

LIVRO DE CRITICA

ARTE E LITTERATURA PORTUGUEZA D'HOJE

1868—1869

POR

LUCIANO CORDEIRO

...«ahi encontrareis cousas que
ainda não foram ditas.»
WINCKELMANN.

PORTO
Typographia Lusitana—Editora
74—Bellomonte—74
1869

A

Alexandre Herculano

exemplo aos que trabalham e aos que não e torcem

Quoi dono lepidum novum libellum,
Arida modo pumice expolitum?
Corneli, tibi: namque tu solebas
Meas esse aliquid putare nugas
Iam tum, quum ausus esunus Italorum
Omnes ævum tribus explicare chartis
Doctis Jupiter! et laboriosis.
Quare habe tibi, quidquid hoc libelli est,
Qualecunque: . . . .
. . . .

(Catullus)

D. e O.

Luciano Cordeiro.

A meu Pae

Das minhas vigilias, que a tua memoria e o teu exemplo
faz productivas e honestas,
aos teus labores
para os quaes o amor da familia e a honradez do procedimento
são estrella d'alva e da tarde

envio

este livro que não teria escripto se não me tivesses dado
com o pão, a luz.

EXPLICAÇÕES PREAMBULARES

O TITULO

CHAMA-SE a isto: LIVRO DE CRITICA. Não é cathecismo, nem codigo, nem evangelho.

Não dão para tanto as forças do author. A tanto não lhe chegam tambem as aspirações. Não póde com os encargos do professorado critico. Renegou de ha muito, e muito convictamente o fórmulismo authoritario, para que venha, com a contestada ou despresada authoridade de quem só estuda e de quem simplesmente diz a verdade do seu sentir e pensar, estabelecer e impôr fórmulas novas.

Não deseja as glorias tão disputadas de Messias, ainda sem as torturas justamente rejeitadas de Crucificado.

Cathedra á altura de Pope, ou de Boileau, ou de Taine, ou de Ulrich, ou de Tiek, ou d'Arnaud, ou que

não chegue a ultrapassar sequer a de qualquer Saint-Beuve póde estabelecer-se ahi, que não ha de acotovelar os concorrentes ao preenchimento d'ella, quem escreveu as linhas que seguem, — com obscura penna, tão livre de pretenções exaggeradas como de cortezãs convenções.

É isto simplesmente uma reunião, — desordenada, talvez, — de estudos e juizos, incompletos ou contestaveis de certo.

Circumscreve-se a exegese litteraria em área diminutissima: *arte portugueza,* se pozermos de parte as incidentaes ou necessarias divagações.

Mais se restringe o desenvolvimento crítico, marcando-lhe limites de tempo rara e rapidamente ultrapassados.

Tracta-se principalmente da arte portugueza d'hoje.

Finalmente não se expõe um quadro.

Esboçam-se apenas algumas figuras, estudam-se alguns padrões, exploram-se alguns veios, criticam-se alguns productos da vida artistica d'este paiz no momento actual, salvo reflexões occasionaes ou explicativas.

*
* *

A segunda parte do titulo traduz uma transigencia, não fixa uma opinião.

Entende o author que se dissesse simplesmente: «Arte portugueza d'hoje», tinha dito o que bastava para que se entendesse, que se ia tratar de cousas da

litteratura, da plastica e da musica,—se tratar d'esta se quizesse.—Mas o sentido das palavras «*arte, litteratura*» anda bipartido, e senão muito distanciadas correm as accepções é certo que se conservam completamente distinctas no conceito vulgar, que não se eleva á concepção etiologica dos factos comprehendidos e designados.

Transigiu-se no titulo por uma questão de conveniencias mercantis. Com a transigencia ninguem é enganado.

Sem ella podiam enganar-se muitos.

Está explicado o titulo.

A DIVISA

Escolheu-a o author n'uma carta de Winckelmann a Franke, que tinha casualmente ante os olhos. [1]

«.... ahi encontrareis cousas que ainda não foram ditas....»

Falla-se em Portugal e para Portugal.

É claro.

Ainda assim parecerá aquillo assomo de vaidade.

Não é. Podia havel-a se o abandono em que tem entre nós andado o terreno da critica litteraria,—e no-

[1] Falla a carta d'um livro de Mengs. *Œuvres compl. d'A. R. Mengs*, etc. Trad. de l'Italien. Paris.—MDCCLXXXVI.

te-se de uma vez para sempre que é d'esta que tratamos,— não contestasse orgulhos a quem julga descobrir n'elle veios de bom mineral. Como porém a exploração tem sido despresada, ou esquecida, ou apenas á superficie feita, que admira que alguem descubra com trabalho, alguma cousa nova onde outros cousa alguma buscaram por desdem, poucas cousas descobriram por madraçaria e confundiram e estragaram muitas cousas por leviandade e ignorancia?

Quasi completamente baldio tem pois andado este solo onde o author veiu de ha muito assentar a sua barraquinha d'aventureiro investigador.

Erguem-se aqui ou alli umas tendas de bugigangas litterarias e de soprados encomios.

Grasnam-se n'uns soalheiros insalubres, controversias de vaidades intolerantes e parvoas hierarchias.

Thuribuleam-se mutuamente em lentejoulados altares uns idolositos e oraculos, que seriam talvez excellentes pessoas se contentes com a mutuã adoração, não maneassem ás vezes terrivelmente os thuribulos contra os que preferem o estudo livre e consciencioso á sua authoridade fetechica e pêca.

E a isto é que se tem chamado *crítica!*

E essa tem sido com pequenas excepções ou isolados protestos, — a *crítica* da nossa litteratura moderna!

Crê o author que não é tal a verdadeira *crítica.*

Crê, e congratula-se por vêr que muita gente proba e intelligente vai crendo tambem,—na crítica-sciencia, na crítica que não sacrifica a personalidades,—no

sentido vulgar da palavra, — nem a intolerancias de fanatismos, nem a popularidades de compadrio, nem a inviolabilidade tradiccional de fórmulas e reputações, nem a irritabilidades de ignorancias e vaidades.

Ora como é assim que elle comprehende, ama, estuda e professa a crítica, é que:

.... «encontrareis ahi muitas cousas que ainda não foram ditas...»

entre nós.

O ESTYLO

A linguagem é uma mythologia, disse, se bem me lembro, Bunsen.[2]

Otf. Muller [3] expoz n'alguma parte doutrina que dá para a seguinte fórmula: A lingua é uma symbolica.

[2] *Egypt place in universal history.* Trad. by Cottrel.

[3] E' necessario attender-se a que Muller estabelece certa identidade entre o mytho e o symbolo na formação que é natural em ambas, quando o define na crítica do «A glaophamus» de Lobeck. — Vid. K. Hillebrand, (*Étude sur Otfr. Muller, note.*) que diz tambem: «... *tout langage est symbolique dans son essense et dans son origine.*» Só isto dava para um livro. Dous tenho ante os olhos cuja leitura a todos, — de passagem, — aconselho e que prendem em parte com este assumpto. E' o «*Hercule et Cacus*» de M. Bréal, um dos maiores philologos francezes, e «*Supériorité des arts modernes, etc.*» do eximio crítico E. Véron.

De feito, a palavra é um signal,—*signum, symbolum.*

Não tem outra realidade objectiva que não seja a que lhe dá a comprehensão geral ou individual e a convenção scientifica e artistica.

Comprehensão sujeita a tradições.

Convenção baseada em principios.

Está pois como o mytho.

Transforma-se com o modo de pensar, com o modo de ser até do homem.

O immobilismo na lingua é absurdo tamanho como o immobilismo psychico.

Aberrações de eschola.

A lingua progride, ou antes a lingua modifica-se com as evoluções do pensamento e da acção humana. Transforma-se na lexicologia como na syntaxe, no *sentido* como nas *relações.*

Nem podia deixar de ser.

Condemne-se a innovação disparatada, mas não se exalce o archaismo obscuro.

Innovações inscientificas deturpam.

O fanatismo archaico ou o *classico,* melhor é dizer entre nós *quinhentista,*— que a mesma cousa são quasi, — atrophiam.

Rejeitemos na linguistica o connubio *contra natura,* que dê filhos enfesados e monstruosos, mas não queiramos oppôr-nos á épigamia [1] philologica, quando

[1] Casamento entre gregos e estrangeiros. — Sec. VI.

d'ella póde nascer mais exacta e simples a expressão da ideia.

Não sejamos menos tolerantes na litteratura do que o eram os gregos do seculo VI nas relações civis.

Demais, não podemos escrever exactamente como escreveram nossos avós, sob pena de falsearmos o proprio pensamento.

Se novas riquezas adquiriu este, decerto que não dá para ellas o velho diccionario. Tambem este precisa de enriquecer-se.

Enriquecer-se e modificar-se como se modifica e enriquece a ideia.

Agora outra observação.

O *estylo* é o modo de ser da linguagem, que revela o modo especial de ser e de produzir, sensorial. Por isso disse Buffon: «o *estylo* é o homem».

Modo de ser da linguagem, *local:* estylo attico, estylo asiatico, etc., etc.

Escala indefinida.

Modo de ser *historico:* estylo do seculo XV, estylo de tal seculo. Evolução constante.

Modo de ser *individual:* estylo de Tacito, de Mirandola, estylo de Herder, ou de Hugo, ou de Michelet, etc., etc.

Individualismo, originalidade, *pessoalidade* litteraria.

Tudo isto é sabido e provado.

Diz-se tambem: estylo synthetico e estylo mais ou menos diffuso ou estylo analytico.

Diz-se uma verdade.

Na actividade psychica não ha equilibrio perfeito de faculdades.

A palavra revela as cambiantes do sensorio.

Analysa-se e generalisa-se.

Observa-se o facto, e estabelece-se a lei.

Estuda-se o elo e forma-se a cadeia.

Operações diversas.

Completam-se em principio. Está n'isto a unicidade intellectual.

Ha porém intelligencias mais propensas a uma do que a outra [5] como não é o mesmo, o volume dos lobulos de todos os cerebros. Exemplifica-se, não se induz, é claro.

Dous naturalistas notaveis percorriam uma galeria zoologica, uma collecção de quadrumanos.

«Notavel cousa! diz um, eu vejo aqui um só individuo, ao passo que vedes tantos quantos indica o cathalogo.»

O facto notado era um facto natural. Vulgar até.

Um via as differenças individuaes. O outro via a differença collectiva.

Um via o *individuo*. O outro o grande grupo.

Um analysava, o outro synthetisava, generalisava.

Chamavam-se Cuvier e G. St. Hilaire estes dous homens. Um era do tamanho do outro, de certo. Nem sempre acontece assim.

[5] Veja-se um magnifico artigo na *Phil. Positive.* (Revue— 2.eme année) de Clemence Royer, sobre «Lamarck, etc.»

Vem tudo isto a proposito d'uma controversia que por ahi vai de ha muito a respeito de duas variantes geraes de estylo.

Accusam-se de *nebulosos* certos escriptores.

A palavra passou em julgado com outros destemperos mais.

De certo não é explicação completa da accusação, o que fica dito. Póde valer porém como parcella.

Ha outras que se não envergonham, devem deplorar-se. É a ignorancia geral que é enorme, a carencia de cultivo intellectual ou a limitação d'elle n'uma área pequenissima e n'um publico mais pequeno ainda.

Diz-se: «escrevei de maneira que todos entendam sem esforço.»

«Sem esforço» quer dizer «sem estudo?» Indolencia meridional.

Conselho absurdo que limita a bibliographia no compendio elementar, e quando muito lhe permitte a obra de propaganda geral.

Esta questão de «nebulosidade» é uma questão de relatividades.

«Toutes disputes sont grammairiennes» — dizia o sarcastico Montaigne.

A questão aqui é que onde um tropeça outro não encontra obstaculo, onde um vê uma «nebulosidade», outro vê limpido e illuminado o firmamento.

Tal livro de mechanica celeste,— *nebulosidade* portentosa para quem não conhece a sciencia — é apenas rudimentar para quem lhe estudou já as transcendencias.

Graças ao nosso pequeno e lento progresso litterario e scientifico, e á carencia de originalidade, que é facto geral nos povos do meio-dia, teem sido os modelos de estylo do *quinhentismo*, — arremendados com estrangeiras argamassas, e escalavrados pelas tendencias de imitação e pelos caprichos da moda,—onde teem ido os nossos escriptores vasando o pensamento, que ou se amarrota n'elle, ou pelas condições rasteirinhas alli fica á larga, escondido nas galas vetustas, e ainda que grosseiramente remendadas, bellas e venerandas.

Brilhantes excepções hemos tido, de originalidade genial e para não alongar mais estas linhas, cito apenas duas: Antonio Vieira hontem, e Alexandre Herculano hoje.

Hoje as excepções são já em crescido numero.

Os altares de *quinhentos* vão sendo abandonados, como o exigem as novas necessidades e riquezas novas do pensamento moderno, que não podia ficar, n'esta terra, estacionario.

*

* *

Este paragrapho: «O estylo», não é prévia justificação do que vai lêr-se. Accusado tambem de *nebuloso* tem sido o author, mas escrevendo o que para trás fica, quiz fixar apenas e rapidamente a sua opinião na já cançada controversia.

Por si limita-se a dizer que escreve como pensa, sente e sabe.

PRIMEIRA PARTE

PRIMEIRA PARTE

I

DA CRÍTICA

FALLAR de crítica entre nós, é lembrar Zoilo.

Não anda muito sabedora do que tal nome valha boa parte da nossa turba litterata. Serve-lhe porém falseada synonimia para apedrejar com o terrivel nome, quem não communga na encomiastica camarilha, ou quem se importa mais com as verdades que o estudo dá ou a consciencia illustrada accusa, do que com os gabos de insciente popularidade.

Trata-se de crítica. Trata-se de uma cousa muito fallada e pouco sabida, muito pedida e pouco acceita. Todos lhe lamentam a falta, todos lhe reconhecem a necessidade, todos a apedrejam na apparição.

Assoma a coitada nos horisontes da arte nacional. Indignam-se os mestres, bravejam os neophytos, jorram em catapultas de giria bordalenga e de erudição de collegio os insultos de intolerantes despeitos. Incendeiam-se em cegas cóleras, os melhores entendimentos, desafeitos ao aferimento da sua valia, ou á discussão das proprias concepções.

Acirram-se ôcas vaidades, — *o que é vão é vasio,* — dizia Chamford, — que á mingua d'animos valentes que venham contestar os juizos da crítica com a lealdade de boas cavallarias, pejam a arena litteraria com insinuações cobardes e pedraria bem impropria em quem ostenta fidalgas pretenções.

«O crítico é um argueireiro acintoso.

«O crítico é um invejoso.

«O crítico é um zoilo.»

Zoilo é o anathema.

—*—

Zoilo,—já agora personificação tradiccional d'uma pseudo-crítica, não tem sido melhor tratado atravez dos seculos pelas gerações litteratas, do que se diz o foi pelo despotismo pedante de Ptolomeu-Philadelpho ou pelo fanatismo brutal dos Chiotas.

Verdade é tambem que Homero não tem soffrido dos seus fanaticos menos tractos que o Homeromastix.

Uns contrapoem a Zoilo, Aristarcho, outros confundem-nos na mesma synonimia terrivel, e muitos,

decorando os dous nomes, esqueceram-se de averiguar quem fossem os dous sugeitos.

Tem d'estes esquecimentos deploraveis e d'aquellas não menos deploraveis confusões, o *genus irritabile vatem,* em todas as litteraturas.

—*—

O facto é que um ou o outro nome, ou ambos simultaneamente, prêsos a lexicographia obnoxia, teem andado expostos como lettreiros infamantes sobre os postes onde as reputações irritadas e as exploradas ignorancias costumam amarrar e apedrejar indifferentemente os que teem a coragem de as afrontar e corrigir — umas e outras ou todas, — com a verdade do seu pensar, sentir e saber, e os que com ellas especulam e umas sobre outras lançam para satisfazer as proprias paixões e interesses rasteirinhos.

—*—

Por toda a parte topa a gente com um *honest Yago,* ou com um *pauvre homme* como o de Molière.

O crítico deve contar com elle.

Ha quem diga amar e desejar a crítica, — posto geralmente a maltrate e renegue na apparição, — e vá antecipadamente cerceando-lhe a valia e respeitosidade. São os que consideram os cultores d'ella como guarda-

dores louvaveis de *canons* tradicionaes, ou sagrados; isto é, como eunuchos inutilisados para a procreação intellectual.

São os que dão o crítico como fiscal e executor de suppostos dogmas, e axiomas, isto é, como gapho que não póde contar com as affeições de ninguem, nem a ninguem rasgar horisontes novos na exegese scientifica.

São finalmente os que o equiparam a velho impotente e trôpego, que póde dar conselho e advertencia, mas não impunhar a vara de Moysés e abrir em penedia despresada, jôrro alentador, ou lançar mão do arado e rasgar charnecas desconhecidas convertendo-as em fecundissimo solo.

Contra estes assertos humilhantes e desconsoladores, protestam as exigencias da crítica e as glorias d'ella em todos os ramos da actividade humana.

Porque a crítica a todos abrange, a todos fortifica, é a energia potencial de todos.

—*—

A crítica é uma concreção da philosophia, como a botanica o é da biologia e da astronomia a physica, e da sociologia, a politica. Differenças pequenas.

A biologia estuda a vida, a botanica uma phase da vida, a phito-pathologia uma phase d'essa phase.

Da astronomia se podéra dizer que é a sciencia da materia, do *kosmos*.

Ab Jove principum.

Phenomenalidade suprema: o universo, a natureza, a realidade objectiva, o facto universal, por conseguinte a lei universal. Lei que implica tres elementos: o *numero,* (Arithmetica, etc.) o *espaço,* (Geometria, etc.) o *movimento,* (Mechanica, etc.).

Complemento: facto ou hypothese: a gravitação.

A physica é a sciencia da aggregação, a chimica a sciencia da união, sciencias abstractas com relação ás que tratam do modo de ser especial dos dous factos que por ventura se resolvem n'uma só lei e que de certo não se extremam radicalmente, sciencias concretas com relação á kosmologia de que dependem nos principios como compartilham no facto.

A philosophia o que estuda? A philosophia o que é?

É a suprema generalisação da actividade psychica, é a sciencia que dá a concepção do universo. É biologia porque estuda a vida, physica porque estuda a *aggregação,* é sciencia abstracta porque estuda a phenomenalidade e concreta porque estuda o phenomeno, a cadeia e o élo, a linha e o ponto.

É principalmente a cadeia, a linha, a circumferencia que a actividade psychica fórma na phenomenalidade universal, unindo-a e explicando-a.

O homem é o centro fatal d'este circulo.

Realisa-se a unidade, explica-se o phenomeno pela concepção de vontades particulares, de existencias naturaes ou sobrenaturaes, produzindo e governando o facto real?

Philosophia theologica: fetichismo, ou polytheismo, ou monotheismo.

—*—

A abstracção subjectiva dá a explicação scientifica? É n'uma faculdade, ou n'uma qualidade inherente aos corpos, e distincta d'elles: *principia essendi* e *principia cognoscendi,* — como diziam os philosophos medivaes, — principio activo e universal, — que se resolve a concepção philosophica? Temos a philosophia methaphysica: aristotelismo (alma vegetativa), plasticidade, vitalismo, etc., etc., etc.

A *vis medicatrix* pertence ás explicações de tal ordem.

As questões em que se contorcia a philosophia da meia-idade, como as do universal *ante re* (doutr. platonica, quer segundo Aristoteles, Scaliger, etc., quer segundo Plutarcho ou Bessarion, etc.), ou *in re* (*substancia* individual, doutrina peripatetica), ou *totum rerum* (subst. universal, Parmenides, Spinosa), ou *post rerum* finalmente: n'uma palavra, as questões de *substancia* e do conhecimento são feições diversas e dão a verdadeira feição da philosophia methaphysica, que é hoje ainda a philosophia *official* e a *vulgar,* permittam a expressão.

A philosophia theologica, — philosophia instinctiva, — é mãe da methaphysica. Esta porém emancipa-se breve. Para não ir mais longe o *eu,* como um fundamento de certeza (Santo Agostinho por exemplo), uma

necessidade mental como contra-prova da realidade objectiva (Santo Anselmo, etc.) provam esta emancipação que é completa desde que Descartes desprende do theologismo, a noção de Deus como um producto propriamente d'ella, uma concepção subjectiva. [1]

—*—

Se a concepção philosophica se fórma pela observação e experiencia de que todos os phenomenos são governados por leis immutaveis, — e vem a proposito a phrase de Montesquieu «*Les lois dans la signification plus étendue sont les rapports nécessaires qui derivent de la nature des choses*» — [2], leis que não dependem nem podem ser alteradas por vontade alguma natural ou sobrenatural, temos a philosophia *positiva* de que Augusto Comte, — vulto enorme, que mais irá engrandecendo com o decorrer dos seculos — realisa a systematisação.

Só a phenomenalidade se revela ao homem. Só por ella tem elle sciencia e consciencia de si e do mundo exterior. As *relações* constituem o campo da actividade psychica. A *relatividade* é o supremo desideratum e a suprema lei.

—*—

[1] Littré. *La phil. posit.*—Revue, 2.eme année, n.º 1.
[2] *Esprit. des lois*, etc.

A philosophia é pois a concepção do universo. A *vontade,* a *abstracção,* e a *lei* são as tres feições, são as tres evoluções, — podemos dizel-o já, — que essa concepção realisa: o *absoluto,* o *universal,* e o *relativo,* poderamos talvez dizer.

Temos pois, — no campo da sciencia, entende-se, — que a philosophia é como que a generalisação, a fusão das concepções particulares e concretas.

A critica é a verificação d'essas concepções e das relações d'ellas. Induz e deduz. Analysa e synthetisa. Averigua e julga.

Julga: eis a missão indicada pela etymologia.

Ha pois critica historica, (com relação ao passado: *philologia,* segundo a generalisação d'esta sciencia por Otf. Muller) critica esthetica, etc., etc., ou para não nos alongarmos, — critica de cada sciencia, de cada arte, critica de cada manifestação, de cada producto geral, ou particular da actividade humana.

Sobre tudo attenda-se: a critica toma o colorido das tres phases ou das tres evoluções da concepção sensorial: *theologica, methaphisica,* e *positiva* com as cambiantes d'esses tres modos de pensar, ou conceber.

Temos pois que a critica é uma sciencia para a qual todas as sciencias concorrem; de que todas ellas se auxiliam, que a todas leva alento e luz, e que recebe de todas luz e alento.

Não é um simples processo psychico, como parece indical-o o conceito vulgar.

—*—

Collocar n'estas alturas a crítica é confessar o author d'este livro, a sua insufficiencia para o professorado d'ella.

Já o confessou.

Prefere parecer pequeno e fraco, — tal qual é, — a rebaixar o altar e a tribuna elevadissimos, — taes quaes são.

Tenta porém o author simplesmente tratar da crítica artistica e fixou já a humildade das suas pretenções e a pequenez da sua exegese crítica.

Não são tantas e tamanhas, n'aquelle campo, e principalmente n'este assumpto: «arte portugueza», as exigencias.

Ainda assim não passa isto d'uma tentativa.

II

DA ARTE

EVOLUÇÃO CLIMATERICA

(Reconstrucção da «conferencia academica»:—o naturalismo na arte—reelisada em 14 de maio de 1868, nas salas da Real Associação d'Agricultura.)

A

H. * * *

Quando por horas mortas êrgo de sobre os livros a vista fatigada, parece-me vêr aproximar-se de mim vulto gracioso e suave, encostar-se-me brandamente ao hombro e pousar-me na fronte escandecida, labios de mãe ou de esposa em beijo perfumado e puro, como a fresca viração de noite estival oscula as sarças ardidas da encosta.

Eu vivo só com os meus livros e com esta visão, que é uma esperança e uma saudade, um passado e um futuro fundidos n'um grande amor: *a familia.*

*
* *

Corporisou-se em ti a visão.

Vieram-me na luz dos teus olhos as emanações alentadoras do meu sonhado *oasis.*

Foram-se os horrores da solitude; os desanimos e as dúvidas, tantas cruezas sem nome, tantas amarguras sem ideia...

Estavas lá.

Senti-me orgulhoso e feliz. Por isso este trabalho é teu:

MAIO — 1868.

Senhoras e Senhores.

Isto não é uma these, é uma synthese; não é uma demonstração, é uma conclusão; não é uma philosophia, é... um quadro.

Não digo bem. É um esboço.

Quatro traços de pincel pouco firme, côres desmaiadas, planos confusos, figuras incompletas...

Immensa e finissima é a tella. Bem merecia que se lhe espraiasse em cima esplendido colorido de inspiração e sciencia.

Merecia. Assim eu tivesse uma e outra!

Assim me andasse vibrando no cerebro a inspiração do genio, — nevrose sublime! — e podésse eu derramar ás mãos-cheias na palavra pobre e fraca, as magnificencias da sciencia, sublime e eterna genese.

Não posso.

—*—

Do naturalismo na arte!

Arte e natureza, connubio fecundo d'onde brotam para a historiographia das civilisações os Euphorions da ideia!

Explica-se o finito pelo infindo, o átomo pelo cosmos, o homem pelo universo, pela materia que nos cerca nas epopeias gigantes da sua eterna actividade, pela materia que somos, nas odes e idyllios da sua subjectividade divina.

Natureza e arte!

A natureza!

Circumscrevamos: a deusa mãe, Demeter, a Ceres.

Póde alguem desenhar-lhe os contornos, retratarlhe a belleza, fixar-lhe a potencia creadora? Não póde. E ninguem póde fugir-lhe tambem.

Est Deus in nobis.

Está comnosco e em nós. Somos *ella* e *d'ella*.

Do seio d'ella, — seio mysterioso, — vimos; no seio d'ella, — seio uberrimo, — nos alimentamos; ao seio d'ella, — seio eterno, — volvemos.

Quando nos julgamos filhos emancipados, apenas somos filhos obedientes; quando renegamos a maternidade sublime, apenas confirmamos a impossibilidade de vivermos fóra d'ella; quando nos cremos escravos não vemos que só por ella e com ella somos senhores.

—*—

A arte!

Elora recorda o Nirvana.

A *pyramide* é triste e immensa como o deserto.

O *portico* semelha a tenda do aventureiro.

A *mesquita* arabe é phantastica como o turbilhão do *simoun*, irregular e febril como as primeiras massas graniticas sahidas das entranhas da neblosa.

A *cathedral* gothica lembra a floresta druidica, os alcantis e grutas á beira-mar, onde a virgem de louros cabellos vai segredar ás vagas o seu immenso amor.

A arte!

A cythera d'Ossian reflectindo o luar coado pelos flocos nublosos da terra d'Erni e o ruido plangente dos vagalhões verde-negros do mar do norte.

O phorminx e a flauta hellenica repetem os echos das volupias e cantares d'uma natureza febricitante, turgida de flores e de luz.

A arte:

As melodias de Beetoven, imponentes e frescas, saturadas pelos halitos odorantes do pinheiral; as harmonias de Hayden recordando as ventanias assombrosas que se despenham das montanhas; os delirios de Rossini, mystica Dyonisiaca, reproduzindo a festa meridional do sol, do luar, das balseiras, dos osculos d'amor que se escutam nos laranjaes, dos gritos d'enthusiasmo que rebentam nas praças, do murmurinho das orações que beija os pés da *madona,* dos raios de fogo que jorram das gelosias, das toadas melancholicas que se erguem ao cahir da tarde do mar de profuudo azul....

A arte:

Miguel Angelo, Van Eych, Ruysdael, Rembrant, mil pinceis sublimes que vão molhar-se nos seios ubérrimos da eterna Deusa....

Quem póde abarcar n'um relancear de olhos tão vastos horisontes?

Como fixal-os no verbo humano n'um jacto d'inspiração?

Onde está o Pantheon que possa encerrar este thesouro immenso, verdadeiro mundo que a esthesia humana avoca do cahos universal, do cahos hesiodico.

—*—

Tomar a arte como objectividade historica e vasculhar-lhe a arvore geneologica no sensorio e nos factos, fôra materia para vasto edificio de erudição e discussão, que baqueára naturalmente por debilidade de alicerces.

Nem as theorias *oraculos* de Schelling, que estão longe de verdadeira doutrina philosophica; nem as *revelações* de Hegel, que se distanceiam, como bem nota Springer, d'uma explicação scientifica da realidade, o poderiam aguentar e consolidar na philosophia artistica.

O que é certo e simples é que a arte, — facto permanente e evolutivo da historia, — é a ideia e a sensação encarnadas no trabalho humano, chancellado como o proprio pensar e sentir pelas influencias e indole do *meio* onde esse trabalho se realisa e gera, onde reside o excitante do facto sensivel ou do facto sensorial que a obra artistica traduz e interpreta.

Disse *meio* e devêra dizer *meios*.

Meio natural, physico, se querem.

Meio historico, social, deixem-me assim dizer.

Climatologia completa.

Está n'ella a genese, a phenomenalogia da arte.

A historia philosophica d'esta sería a da evolução *ideia*, encarnada no facto material realisado pelo homem no tempo e no espaço.

Ou antes: é a arte que dá a historia. Pelo menos comprova-a, corrige-a, completa-a. Fixa o meio, isto é, registra a evolução.

—*—

O estylo é o homem, disse alguem.

Pois a arte é um estylo.

Quero dizer que a arte é o homem, ou antes que

a arte é a natureza atravez do homem, se póde dizer-se assim.

Sombria, monótona, *collossal* como ella aqui, singela, franca, idealisadora, *sublime* de louçanias e gentilezas alli, phantastica, vaporosa; scismadora, e *mystica,* arrojada, multiforme, liberrima além.

—*—

Olhemos para o extremo do Oriente.

Formosissima mulher!

Illumina-lhe o rosto um eterno sorriso; ardem-lhe os olhos em delirio sensual; cabellos longos e bastos cobrem-lhe as fórmas divinas; os seios, tumidos de vida e d'amor, escondem-se nas purpuras do sol.

Ecce mater. Esta é a mãe. É a India.

Sólo fecundissimo, ares repletos de luz, florestas immensas, montanhas que rasgam o seio das nuvens, despenhadeiros e cavernas que mergulham nas entranhas da terra, rios enormes, vegetação luxuriante, flora abundantissima,.... harmonias confusas, aromas que enebriam, côres que fascinam, horisontes que são uma serrania, um valle, um bosque, um rio, um mar:.... a *immensidade material!*

Frigida invernia (tradições do Eran) arroja os homens do Airyanâm-vaego, o *arya* nomada das sombrias solidões da Asia central, para estas regiões de luz e de vida febricitante.

O pantheismo alli é mais que uma religião, é um instincto, é o *istinto d'animazione* de Vico, philosophia expontanea, primitiva poesia, purpureada por um sol explendido, espraiando-se n'um mundo turgido de vida sensual.

«.... *si fanno di tutta la natura un vasto corpo animato che senta passioni ed affetti.*»

A objectividade da lingua e o *naturalismo* do mytho, comprovam isto, revelam esta methaphisica «*non ragionata ed astrata qual é questa or degli addottrinati*», qual a de Hegel, por exemplo, quando diz que a natureza é a existencia positiva do principio divino, mas methaphysica poetica, *sentita ed imaginata, quale dovett, essere di tai primi uomini, siccome quelli ch'erano di niun raziocinio et tutti robusti sensi et vigorosissime fantasie, etc., etc.* (Vico, *Della Metafisica poetica.*)

E nunca a concepção indica se desprende completamente d'aquelle pantheismo confuso, nas suas evoluções. Mergulha-se no *identico* absoluto, perde-se no Nirvana, desapparece no illimitado, na immensidade material que para ella alli é o *infinito.*

E a arte?

Elora mergulha-se n'uma cordilheira de granito vermelho, divide-se, ramifica-se, multiplica-se, braceja nas entranhas da terra, da védica *Prithivi,* a companheira nos canticos do destronhado *Dyaus* ou *Dyaushpitar,* o Ceu pae dos sêres.

Assim Kailasa e assim Visvakarma.

Prescindamos da chronologia, sem a deturpar.

O *pagode* parece uma anthitese d'esta architectura hypogea: immensa, informe, incomprehensivel.

Não é talvez.

O *pagode* perde-se nos ares.

É como um braço gigante sahindo da terra e que se esforça por agarrar, unir, prender a ella a immensidade dos céus, os astros e as nuvens, realisar a unidade material d'aquelle pantheismo materialista e confuso.

O pagode é como a torre de Babel do Genesis.

Andar sobre andar. Terraço sobre terraço.

Os Tytans escalam o Olympo. Mas a potencia humana vai quebrar-se n'este espaço sublime de encontro á fatalidade da estatica, a mão que se ergue da terra, — sublime impiedade! — sente-se pequena e fraca para prender os astros que giram com sarcastica impassibilidade nas suas orbitas eternas, e fecha-se nas convulsões do sonho voluptuoso.

Tudo é immenso, informe, exuberante na arte indica, como aquella natureza onde se moldam ou antes onde se espraia em inexgotavel objectividade as concepções aryanas nas primeiras evoluções.

O pilar é mais vulgar que a columna. O templo pouco mais é que uma caverna, e na caverna onde o brahmane vai meditar a obra da creação, enormes monolithos é que sustentam as enormes abobodas.

A columna vem da arvore. O capitel é a coma.

Na India o capitel é muitas vezes um elephante. Outras figuras enormes e estravagantes sustéem a aboboda, a cupula, — deixem chamar assim por uma ana-

logia, — que é tantas vezes uma montanha. Vê-se que a idealisação anda desvairada na objectividade natural. Não subtilisa, não generalisa, não abstrae.

Exaggera a concreação. Depois a concepção religiosa, — philosophica, se querem, — não fornece á arte fórmas definidas, ou antes fórmulas distinctas, harmonicas, hieraticas, que são producto d'outros graus de civilisação.

«Não ha nada d'isso nos vedas, — diz Breal, por exemplo, — ...... aqui reina a anarchia fecunda d'uma epocha em que tudo está por crear. Os deuses não teem morada, nem genealogia, nem hierarchia determinadas. Vivem na luz ou na athmosphera, arrojam os seus corseis atravez os ares para saborearem o sacrificio do homem e volvem a dar-se, com novo vigor, ao governo das forças da natureza. Os deuses vedicos não teem historia: o poder que exerceram exercem-n'o ainda, os combates que pelejaram, recomeçam-n'os eternamente. Attribuem-se-lhe certas acções, mas a nenhuma pertencem em particular; referem-se todos a um nucleo particular de lendas que passam incessantemente d'uma a outra divindade. Não teem ascendencia: são eternos ou antes nascem cada dia.»

....

«A fórma até dos deuses não é constante.

«Posto que em certos momentos sejam descriptos com uma precisão poetica digna da Grecia, a maior parte das vezes parecem viver apenas o tempo em que os apostropha o poeta: um instante depois esvae-se a

figura para ceder o logar ao phenomeno que personifica.» (Breal, *Hercule et Cacus, etc. 1863.*)

É isto. Estamos muito longe de Hesiodo e de Homero. O proprio brahmanismo, evolução manifesta, pouco adianta n'este caminho.

A India não é anthropomorphica, mais do que o são inicial ou expontaneamente todas as concepções theogonicas.

Indra apparece-nos umas vezes como o temivel guerreiro que vence Vritra e manea a acha fabricada por Tvashtar, o Vulcano vedico. Outras vezes é o céu luminoso.

Soma é uma planta ou succo d'uma planta que é offerecido e considerado como bebida dilecta de *Indra.* Transforma-se n'um Deus que se sacrifica todos os dias, pelos homens, que lhes ganha a immortalidade. Funde-se indifferente ou successivamente com *Agni,* (o fogo do sacrificio, outras vezes o fogo creador, o protector do lar domestico, etc., etc.) com Indra, etc.

Faz ouvir os surdos, e endireita os coxos.

Soma é filha de *Aditi,* a terra. Depõe no seio d'esta «um filho, (que é o proprio Soma) que nos ha-de obter feliz posteridade» (textual).

A concepção do Christo, do filho de Deus, humanisado, — porventura geral em todas as theogonias, — está talvez alli, como no culto Apollineo da Grecia.

Curiosa cousa!

N'alguns dos antigos templos hindustanicos dedicados a Vichnou, vê-se tambem por vezes a imagem d'uma mulher sustentando nos braços uma creança, —

grupo cercado de homens em adoração e seguidos de vaccas e ovelhas. Vichnou é deus multiplo.

N'aquelle grupo, n'aquella creança adorada pelos pastores, Vichnou é Crichna. (E. Véron, etc., etc.)

Longe me levára isto, ou antes por longe ando já.

As creações estravagantes, monstruosas tantas vezes da arte indica, revelam a objectividade inicial das concepções humanas, e n'estas como n'aquella o meio natural na sua feição e nas suas exigencias, — imprime o cunho fatal, indelevel e grandioso.

— * —

Repassemos o Saravati e a Hindu-Koh. Ou antes deixemos a Asia, pois que não podemos circumscrever o que fica dito ao *Sapta Sindhu,* ao paiz das sete torrentes, apenas.

Quem não tem visto umas pobres plantas que sobem do seio das aguas á superficie d'ellas, para alli se expandirem em folhagens e flores á luz do sol?

Quem não tem notado no pinheiral da encosta que os troncos e as ramarias parecem arrojar-se para as bandas d'onde lhe veem os osculos do grande astro?

Quem não tem assistido um dia á festa universal da madrugada?

Por toda a parte o sol é a vida, a alegria, a força, o prazer, a energia potencial, a energia mãe.

Recebem-lhe o polen de fogo como n'um extasis

d'amor as petalas da flôr. Ergue-lhe canticos d'intimo jubilo a avesinha escondida na balseira do prado. Sorri a creação ao sorriso da purpureada aurora.

Nas eternas harmonias que resumam das paginas da historia humana, o sol parece ser tambem o grande inspirador, o grande symbolo.

Parece ser elle que marca a orbita das civilisações, e que a humanidade receiosa, como no primeiro acordar da sua existencia consciente, de o perder lhe segue na terra o trilho descripto no firmamento: Do Oriente para o Occidente caminha o homem.

Eu não sei se esta banalidade historica resume alguma cousa de verdade philosophica. Creio que sim. E ha de começar por acreditar n'isto, quem se lança no estudo d'esta migração enorme e constante da humanidade, nos tempos e nos espaços, que se chama historia.

Em busca do sol que os aqueça descem os aryas, do Oxus e do Yaxartes, atravessam o Hindu-Koh ou espalham-se pelo occidente da Asia.

—*—

Fallámos da India. Encontramos agora o Egypto. Não que além reinem as trevas quando vai alto o sol no Egypto. Não quero tambem dizer, — o que fôra um absurdo, — que o egypcio venha da India. Antes que no valle do Indus se erguesse e desenvolvesse a civi-

lisação, já no valle do Nilo ia ella alentada e crescida. E d'um ao outro vai distancia enorme, onde muitas civilisações robustas escreveram o nome com portentosos monumentos. Não nos permitte porém a escacez do tempo que por ellas relanceemos a vista.

Fixemol-a por momentos no Egypto, que é elle de certo uma das civilisações mais possantes e fecundas, e sobretudo das mais originaes do velho Oriente.

O egypcio desce das montanhas da Nubia com as aguas do Nilo. Acampa ás portas do deserto. Por sobre a cabeça desenrola-se-lhe um céu tranquillo, sereno, uniforme, um *céu de bronze,* como diria Homero. Aos pés estende-se uma terra plana, monótona, que só desenruga a fronte e se espande em risos de luxuosa vegetação, porque o Nilo se lhe espraia periodicamente em cima. Ai de Isis se o esposo divino se demora nas Montanhas, ou Nephthys o retém no leito adultero!

O céu é mudo. Não ha nuvens bemfazejas que jorrem sobre a terra as aguas fecundantes. O deserto estende os braços, cinge, aperta aquella nesga de terra vegetal. Veem de lá ameaças tremendas, ardores terriveis, ruidos extravagantes e sinistros. É o reino da morte.

Taes são os horisontes que rodeiam o egypcio, apenas recortados aqui ou alli por fileiras de collinas rochosas, regulares, irmãs, pequenas, que lembram os monticulos formados pelo redemoínho do vento no ardente mar d'areia, talvez sobre um cadaver, ou sobre um tumulo grosseiro.

Não posso resistir a citar aqui as palavras poeticas d'um viajante:

«O horror do Deserto não está sómente na sua aridez, na sua vacuidade. Esta não é absoluta: á mingua de vida é a morte que povôa aquellas solidões. Os caminhos que seguem as caravanas são bordados de pedras dispostas symetricamente de distancia em distancia.

....

«Ao lado d'estes tumulos grosseiros jazem em confusão cadaveres de animaes, que foram enterrados na areia. Muitas vezes vê-se, nas planices d'areia da Africa, da Asia e do novo mundo, os cadaveres alinhados em duas fileiras interminaveis: marcam o caminho ao viandante e não lhe deixam esquecer o tributo que a morte lança ao homem n'aquellas regiões malditas. Mais cruel se mostra o deserto que o Oceano. Este ao menos devora as victimas, e não expõe os seus assassinios. O Moloch do Deserto não tem este pudor; patenteia cynicamente os restos dos que matou, estende no sólo as ossadas, tem suas galerias de esqueletos ou d'animaes conservados.» (*Le Desert, etc., etc.,* par A. Mangin.)

Assim o Nilo é o milagre, a vida, a omnipotencia, a providencia.

Como o arya da India ergue canticos e preces ao deus luminoso, o egypcio implora e saúda a torrente divina.

Profunda melancholia, sentimento d'ordem, d'immobilismo quasi, reflexo do quasi immobilismo do *meio*

natural, repassa, apodera-se, envolve, molda, regula a sociedade egypciaca.

Na arte ha o immenso e a tristura do *deserto,* ou a monotonia do *meio.* A arte é a pyramide; arte funeraria: enorme e mysteriosa. Vive-lhe a morte lá dentro, se póde dizer-se assim. O obelisco como o pilon são similes de pyramides. A fórma predomina de certo alli. No pilar e na columna, — abstensão feita do capitel, — o mesmo.

E o que é a columna?

Um tronco coroado pelas palmas, pelo lotus, pela flôr do papyrus quasi sempre. Outras vezes um feixe de troncos. A plastica reduz-se quasi á escriptura figurativa e a uma estatuaria typica onde a ataraxia é o canon supremo.

A *mumia* parece ser o modelo. O mestre da mumificação foi talvez o deserto. (Vid. Mangin, l. c.)

Na organisação social, estacionaria e symetrica, no pensar, sentir e obrar, segundo escassos monumentos e laboriosas investigações nos revelam, reflecte-se o *meio* em que o egypcio nasce, trabalha e morre.

O pantheismo, posto que mais espiritualisado do que na India, menos exuberante e confuso, apparece alli ainda confuso e inconsciente, quasi vacillando entre a concepção kosmogonica e o culto zoophico e antropomorphico.

—*—

Apressemo-nos. É isto um esboço apenas d'algumas figuras destacadas, não um quadro completo e harmonico.

Aqui temos a Grecia.

Valia bem a pena erguer tenda de *tourist* n'esta estação classica, demorar a vista n'estes panoramas celebres.

A Grecia é o élo que prende duas epopeias gigantes: o Oriente e o Occidente; a Asia e a Europa.

Migração do passado e migração para o futuro, *meio* historico constantemente renovado d'ares, revolvido por novas ideias e por populações novas, a Grecia abre a sua historia pela concepção theogonica e pela vida agricola, mas não se mergulha n'uma eterna infancia religiosa. Não a isola o deserto, nem a exuberancia productora do meio *natural* lhe circumscreve a actividade.

Diversas raças, por conseguinte diversas actividades, diversas feições *naturaes* e historicas, irrompem, luctam, fundem-se n'aquella região formosissima, onde em vez da monotonia e uniformidade da região egypciaca, ha uma variedade de climas e de sólos d'archipelago numerosissimo e fecundo.

O sólo fertilissimo do valle do Peneo, da Thessalia, da Beocia inferior, das planices da Argolida e de Scyone alimentam os velhos Pelasgios. A agricultura, — vida essencialmente estavel e uniforme, — é a vida d'elles.

Demeter (Ceres) recebe-lhes o culto. Monumentos collossaes, erguem-se alli. Dos Minyenos, — grande gru-

po, — fallam com assombro as gerações que lhe succederam, pelos enormes trabalhos irrigatorios, canaes e enxugamentos com que assignalaram a sua existencia social.

Outras tribus, que povoam as montanhas e as costas, levam vida aventureira e bellicosa, e precipitar-se-hão um dia sobre os campos e cidades dos seus irmãos agricultores. Tal é a tribu *dorica* que da Hestiæotis (Thessalia) e bacia do Peneo lança as barcas aventurosas até Creta, e que um dia, — expulsos dos arredores do Œta e do Parnaso os pelasgicos Dryopes, —irá, seguindo os traços de migrações anteriores, fixarse no Peloponeso.

Mas deixemos a chamada epocha lendaria ou *heroica* da Grecia, de que por ventura é marco extremo a ruina dos Minyenos d'Iolcos pela invasão dos Thessalianos (K. Hillebrand).

Não procuremos agora vascular os cataclysmos e evoluções que innundam de novas tribus e de novas raças as regiões hellenicas, que umas sobre outras lançam, que muitas fazem desapparecer ante a consolidação d'outras. Não perguntemos á historia pelo grande imperio eolico (Minyenos d'Orchomeno) e pelo imperio archeo (Atrides de Mycenos) que tão fundo e tão alto escreveram o nome da civilisação pelasgica.

Não tentemos estudar aquella revolução chamada: —*Volta dos Heraclydes* — que fixa o futuro do Peloponeso, nem procuremos assistir á partilha das terras hellenicas por tantas tribus e povoações diversas.

Passemos humildes, por esse cahos de mythos e

tradições sobre o qual vaguea ainda a sciencia sem que das vigilias e dos esforços heroicos de tantos gigantes pelo tamanho de Wolf, Winkelmann, Heyne, Scaliger, Casaubon, Creuzer, Niebuhr, Grotte, Preller, Muller, etc., podésse sahir já o *fiat* creador e derradeiro.

Vêde a Grecia, que nós todos conhecemos, aggregação de tantas raças, fusão de tantas populações, isto é de tantas feições sociaes, de tantas tendencias, de tantas concepções e esthesias diversas, que em Sparta se unificam no facto social: democracia inicial em que *todos* valem tudo e nada vale cada *um,* e em Athenas, no facto *artistico* em que o antropomorphismo se extrema, fixa e impõe, e em que a proporcionalidade da *fórma* (elemento *dorico?*) e o prazer voluvel dos sentidos, (tendencia *jonica?*) — cousa diversa da corrupção e licença d'elles, traçam o campo da actividade esthetica.

Podéra dizer-se que a arte grega resolve-se toda n'uma plastica exuberante. O rythmo é elemento predominante. Na dansa, na musica, na poesia, triade que anda quasi sempre unida, a exterioridade plastica é quasi tudo. Aos sentidos falla o grego, embora á intelligencia se dirija.

Parece que o famoso principio: «*Nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu*» domina todas as preoccupações da sociedade hellenica e faz d'ella uma sociedade essencialmente artistica.

Artistica é de feito, desde a sua theogonia, — esplendida arte em que a razão philologica e o naturalismo do mytho, — perdidos de ha muito, — foram sub-

stituidos pela humanisação completa das *fórmas* divinas, e pela harmonia imaginativa das personificações, —até ao viver politico—o *kosmos* spartiaco é uma arte, como as conhecidas confederações, até ao viver civil e domestico, até ao *komos*, aos jogos, ás dansas publicas, á educação da infancia, ao gyneceu ainda.

Pois bem. Estudai essas diversas manifestações artisticas, interrogai a historia d'aquella arte jocunda sem dar absoluta adhesão ao *dorismo* de Muller, ou ao *atheniensismo* de Curtius, Grotte ou Duruy, — duas predominancias igualmente testificadas comtudo que as guerras medicas separam na historia grega, — estudai não só as diversas concepções, mas as feições diversas e manifestas que a arte toma alli, e facil vos será reconhecer a influencia dos *meios* atravez, ou no fundo de cada evolução ou de cada feição social.

Reconhecereis, por exemplo, os langores voluptuosos, o luxo exuberante, a imaginação inexgotavel e incendida do Oriente; a virilidade rígida dos homens das montanhas, que divinisam o homem na lucta constante que elle mantém contra as feras e contra outros homens, porque a natureza não os abrange nas prodigalidades que dispensa aos povos das planices, e teem de *conquistar* quando os outros só teem que *semear* e *colher*. O homem é um *heroe*. O primeiro heroe é Herakles. Apollo mesmo é um luctador. Aqui a theogonia abandona a personificação das forças naturaes. E assim Arthemis (Diana).

Reconhecereis o homem da beira-mar, aventureiro, audaz, pirata ou mercador n'aquelles mares, que

mais parecem lagos, bordados de opulentas praias. Vêde a architectura, o templo. Quatro troncos, quatro traves, ahi tendes o inicio do portico. É uma tenda de aventureiro ou d'invasor, o edificio dorico. Depois a arte tomará novas feições, denunciará novos elementos, accumulará novas riquezas.

Longe me deitára este rapido esboço se me demorára em citar exemplos que, demais em mais, andam decerto na memoria de todos.

Uma observação ainda.

Na India a natureza, — e restrinja-se a palavra,— absorve o homem. O *brahmane* medita, o *katrya* guarda ou combate, o *vassya* mercadeja. A terra alimenta a todos e onde a terra precisa de esforço humano lá está o *Soudra:* a raça escravisada, a besta.

No Egypto, para que a terra produza é necessario que a arroteie o homem e a fecunde o Nilo. O Nilo é o milagre periodico, se póde dizer-se assim. O antropomophismo apparece alli mais distincto decerto, mais independente da objectividade *naturalista* do que na India.

Na região hellenica o homem conta com a natureza.

Trabalhe, que do trabalho lhe virá o necessario e o superfluo.

Sólo fertil, ares limpos e ligeiros, mares bordados d'hospitaleiras costas, semeados de formosas insulas, horisontes claros, sem a reverberação ameaçadora do deserto, céu azul e voluvel, rios, fontes, collinas verdejantes, valles sombreados, frescos bosques, aquellas

regiões parecem destinadas a ser vasta officina de actividade humana, onde se vá fabricando não só um presente próspero e idealisador, mas um futuro esplendido de luz. O homem sente-se alli grande, forte e livre. Humanisa tudo. A natureza é sua irmã ou sua esposa. É elle que a fecunda, presta-lhe ella constante auxilio e exemplo. Extrema-se, fixa-se, realisa-se, disse-o já, o extremo antropomorphismo. A humanidade está por toda a parte. Nas montanhas da Thessalia, como nas margens do Copais. Por toda a parte a vida *humanisada.*

«A aurora abrindo com os dedos côr de rosa» as portas do Oriente, lança por sobre toda a terra o véu esplenduroso.

Em volta do grego murmura um Oceano de profundo azul.

Cada vaga que as brisas perfumadas encrespam é um tritão.

Cada floco de espuma que vem beijar a praia é uma nereide.

A imaginação ergue-se no ether onde referverm milhões de vidas, murgulha no mar e encontra milhões de existencias, divaga nos bosques e encontra milhões de sêres folgando talvez em deleitosas parthénias como os simples mortaes.

O *vago* não existe.

Para além do mundo encantado é a região das trevas. Reina lá Hadês (Plutão) como no fundo do mar está o palacio do «deus das vagas tempestuosas», Poseidon (Neptuno). No ponto culminante da terra está

Athos; no ponto onde a convexidade do mar attinge, — segundo a kosmologia homerica, — a maior altura, está a deusa Ogygia.

—*—

Demorada e longa vai esta exposição. Tiremos os olhos da Hellada formosa, não os demoremos na Roma, sequer, onde a arte é uma herança da Grecia, mais do que um producto, apenas augmentada de elementos indecisos por mal estudados ainda da velha Etruria, ou antes da velhissima Italia.

Fitemos as nevoas do norte, que fecundadas pelos raios do sol meridional, teem no seio a civilisação moderna.

Vastissimo é o assumpto tomado para thema d'esta conferencia, e força-me por isso a vastidão d'elle e a escassez do tempo a estes saltos enormes.

Seja este o ultimo.

—*—

Das aguas de profundo azul, bafejada de perfumadas brisas, nua,—graciosa, risonha,—osculada pelo incendiado amante, surge Aphrodite, a phrygia, a grega, a oriental, — melhor talvez a meridional.

Outro é agora o quadro.

Em alcantis phantasticos, a que arremeça a epopeia da sua ira eterna, o eterno abysmo, nas soidões das florestas que as ventanias do pólo povoam de ameaças e queixumes, ou á beira de viuvas montanhas que os gêlos coroam, — virgem de louros cabellos, scismadora e vellada parece esperar que um raio d'ignoto sol, um beijo de férvido amor venha receber-lhe o ancear dolente e casto que lhe agita os peitos de neve.

Vestem-n'a as gases dos pincarós e dos horisontes septemtrionaes, luz suave lhe aureola a mysteriosa fronte. Como o Hecla se veste de gêlo quando no seio lhe rebrame o vulcão, assim sob as fórmas alvissimas da filha do norte, arde eterno fogo.

É o cahos d'um novo mundo.

Que de sonhos deleitosos, que assombrosas visões, que extraordinarias phantasias, que creações vaporosas e phantasticas não tumulteam sob aquelles aureos cabellos, não povoam os vagos horisontes ao lampejo do scismador olhar?!

Porque tanto te demoras nas regiões nublosas, oh fulgurante *Odr*?

Debalde estende para lá os braços a tua formosissima Frigga, a filha das vagas.

Porque abandonas em solitario thalamo a tua Brunhilde, oh triumphante Sigurd?

Sigurd vem do sul. Desceu a procural-o, irosa e forte, a bella Valkyrie.

Abraçam sobre um oceano de sangue e de fogo.

Realisa-se o mystico connubio nas ruinas d'um mundo.

Encontram-se, luctam, fundem-se o norte e o sul. Temerosa genese!

—*—

Estamos na meia idade.

Vai passando o diluvio destruidor. Além o *bisantinismo,* pesado, robusto, monótono, é uma recordação perdida nas ruinas do mundo pagão, uma apropriação incompleta, esteril do novo mundo. Aqui o *gothicismo* é a arte nova, verdadeira, mystica, a arte christã que só nas populações septemtrionaes encontra a sua fórmula exacta.

A arte gothica é como que uma creação do extasis, como este é talvez a allucinação da hysteria.

A humanidade parece renegar a natureza; mas esta impõe a sua lei nas volupias mysticas em que se contorcem as virgens visitadas por Christo nos impollutos leitos, como nos artezões, ogivas e agulhas da cathedral, modeladas pela caverna á beira-mar, pelos artezões e roturas dos alcantis, pelas agulhas e phantasias dos gêlos das encumiadas, pelas crystalisações das grutas, e pelas vertigens das franças do pinheiral.

A creação gothica ergue-se como a nova concepção, — n'um hymno de pedrarias arrendadas, n'uma gelada musica, para as regiões celestes, arroja-se para os espaços multiforme, phantastica, selvagem, levando enroscadas nos seus florões e agulhas, prêsas nas suas

ogivas e arcos as aspirações e incertezas, e queixumes e desesperos, d'uma humanidade prenhe d'uma nova e gigante historia, atormentada pelas allucinações d'uma pavorosa Voluspa, Apocalypse selvagem que só produzira o norte ou a India.

Na pintura a *linha ascendente* traduz a aspiração do mysticismo, na poesia as tradições cavalleirosas, purpureadas pelo sol do meio-dia, recordam ainda as phantasias e naturalismos da primitiva concepção kosmogonica.

A meia-idade é um sonambulismo. Tem os pesadelos, os extasis, as alegrias, as visões, — sobre tudo as visões, — o caminhar inconsciente, os clarões subitos, os desesperos e volupias, e cançasos e oppressões, e insensibilidades do hypnotismo, ou da hysteria. Satanisa a materia, vive, mergulha-se no sonho.

Renega a natureza e não póde fugir a ella. A natureza lhe dará o remedio na intensidade da doença, o alento na convalescença demorada, e o auxilio, a luz, a força no parto laborioso, que a quéda do imperio Oriental apressa, periga e deturpa.

—*—

A materia!

Sempre a satanisação d'ella! Sempre o insulto a ella! Sempre a renegação d'ella!

Grande crime! Ou antes, grande absurdo. Quere-

mos renegar o que somos, d'onde vimos e para onde volvemos!

Vilipendiamos com o lôdo do nosso orgulho insano, e vão, e insensato, o berço, o collo, o tumulo eterno, o tumulo que é eterno berço e inexgotavel seio!

Espiritualismo! Fôras um matricidio se não fosses um sonho impotente, uma esteril mentira.

Ainda ha dias, n'este mesmo logar, um meu amigo e collega, e dos que mais préso e admiro, se alava em fulgida inspiração, para das alturas do seu subjectivismo historico, lançar um olhar de desdem, uma palavra d'opprobrio á proscripta e condemnada de tantos, e de todos mãe: geradora e alimentadora.

—*—

Não insulteis a materia, oh subtis Hesiodos, que vindes ao seio d'ella talhar á sua imagem o vosso Deus, vós que architectaes com ella o vosso Eterno ou os vossos Immortaes!

Não insulteis os materialistas que respeitam e conservam a vida, que admiram e adoram a epopeia do *kosmos,* que na gotta do rocio e nas petalas da flôr lêem um idyllio tres vezes mais sublime, que os vossos fallazes idyllios, que na montanha e no homem, no átomo e na céllula soletram ode esplendida: a poesia da creação e a poesia da sciencia; oh vós mysticos architectores d'Olympos sanguinarios, cuja derradeira invenção

foi a fogueira e o pôtro com todo o sinistro cortejo, e o convento onde se torturam e se tisnam as vossas almas na impotencia e no delirio!

Magnifica invenção para contrapôr ás pobres descobertas dos que em vez de se prostrarem ante os altares empunham o telescopio, o bistori, a alavanca!

Queimavas o corpo para salvar o espirito, á minima suspeita de que o atacava Satan. Melhor expediente para a melhoria da vida, do que illuminar o sensorio, e conservar o corpo!

—*—

Satan é a grande doença da meia-idade. É a grande peste, a lepra terrivel, rapida, geral. A fogueira, o pôtro, a inquisição emfim, são uma medicina, uma sciencia, como sciencia é o extasis, que tem fórmulas, regras e principios officiaes. É uma escolastica. É a verdadeira escolastica.

Estranho milagre!

Satan vence apesar da hecatombe enorme. O que era peste era a vida. Era a natureza, a liberdade....

Luthero é a primeira victoria. Descartes, Bacon, Erasmo, Galileu, etc., etc., são tropheus. Gama, Vespucio, Colombo, etc., etc., victorias ainda.

Inconscientes vencedores! Cimabue, Raphael, Angelo, Van Eych, Tasso, Ariosto, Shakspeare, o mesmo.

A revolução ingleza é uma labareda. Finalmente, a revolução franceza é o incendio.

A meia-idade findára já. Durava ainda o estremunhado do primeiro acordar.

—*—

O *gothicismo* architectural difficilmente invade o sul. Não chega a dominar aqui. Transforma-se ainda assim aos raios do sol do meio-dia. Desgela-se quasi. Enflora-se ao passar pelas nossas balseiras, onde a idealidade pagan ficou agarrada; perde a severidade, a vaporosidade mystica, — deixem-me dizer assim, — ao pizar as nossas planices, onde o arabe ergueu as suas endeixas sensuaes de pedra, aquece-o nas nossas praias o sopro do Oriente.

Ha n'este canto da peninsula luso-hespanica uma cousa que se denomina *gothico-manuelino*. Não descuto agora se é exacta a denominação. É porém manifesta a differença. A evolução é clara.

'E não só na architectura como na litteratura tambem.

—*—

Demorada vai já esta conferencia, e á escacez do tempo tive decerto que sacrificar a logica harmonia da

exposição, a comprovação systematica e desenvolvimento que o assumpto naturalmente requeria.

Quer o vosso silencio condescendente, quer os vossos applausos, dizem-me que me relevaes tantas faltas, e aqui ou alli uma grande consolação me deram. A de que, embora a liberdade do pensamento e da palavra ande ainda atrophiada e regateada nos codigos politicos, é principio incontroverso e firme em muitas consciencias illustradas. [1]

....

....

NOTA

Comecei por declarar que a prelecção que com pequenas alterações reconstrui e agora publíco, não era uma these.

Como se vê, a declaração era necessaria e amplamente foi n'este ponto, — pelo menos, — confirmada tambem.

[1] Seguia-se uma apostrophe aos artistas d'hoje, e varias considerações sobre a arte do presente, que melhor é supprimir aquí, pois que n'outro logar melhor cabe fallar d'isto.

Para these ficava amarrotada a ideia, e decerto não era apropriada a fórma. Tinha, — emquanto áquella, — que attender á escassez do tempo, e emquanto a esta á natureza do auditorio, no qual se contavam numerosas damas, e onde, decerto, grande parte era estranho ao assumpto, que nem é costume entre nós andar muito desafogado e generalisado o cultivo intellectual.

Com isto cerceio decerto as delicadas censuras que me fizeram dous periodicos [1], notando-me certo garridis-

[1] Refere-se o author ao que vai transcrever-se:

Conferencia. — Na quinta-feira passada teve logar na sala da associação agricola a 3.ª conferencia academica, orando o sr. Luciano Cordeiro sobre o «naturalismo na arte.»

O sr. Cordeiro, conhecido na imprensa por numerosos escriptos litterarios e politicos, auctor da *Ordem do dia,* não desmentiu a reputação de talentoso e erudito que tem sabido adquirir. O distincto prelector expoz em phrase colorida, luxuriosa de imagens, por vezes excessivamente ornada, as relações segundo elle existentes entre a arte dos diversos povos e o meio natural em que se desenvolvem. Percorreu rapidamente as civilisações antigas, estudou de leve a arte da meia-idade, e continuando na corrente dos tempos chegou aos nossos dias, exhortando em nome dos seus principios os artistas modernos a inspirarem-se nos assumptos contemporaneos, no espirito do presente, pondo de parte assumptos de outras éras, que não inspiram o pincel nem podem dirigir o cinzel, porque os não acompanha a crença e o enthusiasmo. O estylo do sr. Cordeiro fallando como escrevendo pécca por demasia de adornos. Sempre imaginoso, materialisa a ideia pela fórma, e os ornatos de melhor gosto perdem ás vezes grande parte do seu effeito por falta de destaque. A phrase é incisiva e ás vezes de notavel vehemencia, os periodos curtos e soltos. O desas-

simo,— melhor diriam talvez, — certa plasticidade sensual,— de estylo.

sombro do espirito que é uma das qualidades mais para captivar no sr. Cordeiro, desassombro justificado pela consciencia, não abandonou o auctor da *Ordem do dia*, professando perante um auditorio numeroso as suas opiniões philosophicas.

Foi calorosamente applaudido.

Quinta-feira 29 deve ter logar a ultima conferencia d'esta série fallando o sr. Sousa Monteiro Junior «do Espiritualismo na arte.»

(*Revolução de Setembro* n.º 7787)

A terceira conferencia dos alumnos do curso superior de lettras teve ante-hontem logar nas salas da real associação agricola, dissertando o sr. Luciano Cordeiro e sendo o assumpto da prelecção — *Do naturalismo na arte.*

O sr. Luciano Cordeiro é o unico dos alumnos do curso, cujo nome litterario fosse já um pouco conhecido do publico antes d'esta conferencia. Nos seus escriptos, ainda que por ora diminutos, tem o sr. Cordeiro revelado talento, conhecimentos superiores á sua idade, não pouca crítica e valiosos dotes de escriptor, que apenas uma notavel desconnexão, e uma ou outra inconsequencia, motivadas decerto no seu pouco tirocinio litterario, algumas vezes escurecem. Uma outra condição, porém, o prejudica, a nosso ver, mais ainda: é esse prurido que tem sempre manifestado de bater-se contra principios geralmente acceites, muitos d'elles assentes já, e de ferir, ás vezes rudemente, esse gigante, que jámais perdoa, e a que uns chamam preconceitos, outros conveniencias sociaes e os mais discretos uma e outra coisa.

E' isto muitas vezes um feliz defeito dos primeiros annos, depois vantajosamente substituido pela discreta reserva de outras idades; se porém é innato, e ineluctavel é uma desgraça, e o escriptor ha de ser infeliz como Lopes de Mendonça, inda que te-

Cerceio, — disse, — attenuo creio, mas não busco completamente fugir á censura, que eu agora não quero discutir, e não declaro acceitar completamente tambem. Em geral não penso no estylo. Deixo correr exponta-

nha todo o talento e toda a elevação moral que elle possuia, ou por isso mesmo.

Na sua dissertação mostrou-se o sr. Cordeiro o mesmo na indole, mas mais elevado nas ideias, mais nobre na fórma. Revela-se orador. A sua presença é excellente e denota confiança. O estylo é bello, inda que por vezes demasiadamente garrido. As imagens sempre apropriadas, muitas vezes opulentas, são d'um desenho correcto e d'um colorido brilhante, demasiadamente vigoroso talvez, porque na sua paixão pela plastica, não duvida de apresentar a estatua nua, dando-lhe em partes um relevo, que deve ter feito, ao encaral-as, córar a parte mais mimosa do auditorio que o escutava attento.

Emquanto na dissertação o sr. Cordeiro não abandonou a esthetica para se lançar n'uma profissão de fé arrojada, e de que muitos contestariam a opportunidade, não sabemos de critico que lhe não louvasse, senão de todo a maneira de encarar o vasto assumpto que escolhera, e algumas opiniões emittidas, o modo porque o tratou. Mas depois, quem se não limitasse, como nós, a dar uma simples noticia das conferencias, registrando mais uma excellente e auspiciosa estreia, poderia de certo contestar-lhe, não as ideias, que muito boa gente compartilha, mas a conveniencia de apresental-as n'aquelle logar; e poderia mesmo lamentar que o moço prelector descesse da altura em que tão nobremente se mantivera, para conquistar algumas palmas, que de certo lhe não foram então dispensadas pela parte mais sensata dos que ouviram, e que antes e depois sincera e merecidamente o applaudiram.

(*Jornal do Commercio* n.º 4367.)

nea a palavra. O caso está em que não haja interrupção na laboração intellectual. Sahe a phràse como esta a dá. Comtanto que exprima o que penso ou sinto, fico satisfeito. Não almejo a mais.

Creio até que bom fôra que todos almejassem a tanto.

Se o estylo é *sensual, materialisador* por vezes, será que o temperamento préga taes pirraças á concepção. Não me lamento por isso.

Outras censuras me fizeram. Parece que fui um tanto rebelde ás conveniencias burguezas que não gostaram da *estatua nua*. Resta provar se o mal está na estatua se em quem a fita. Diz o «Genesis» que Eva se envergonhou e cobriu depois do peccado. Antes, parece que nada de mau tinha a nudez. Que o peccado viesse d'esta tambem não é crivel, porque então a folha de figueira pozera-lhe termo, o que os santos padres, — averiguadores d'estas cousas de que póde vir mal aos simples mortaes, — nunca podéram provar.

Conheço eu um pae, homem que ingenuamente se tem na conta de sisudo e escrupuloso em moralidades e mais artes correlativas, que estabeleceu em casa uma censura prévia para os livros, — de que modestamente fez infallivel juiz o seu exotico bestunto, — e que vai, levando as filhas, a certas representações theatraes, que em moralidade d'hoje só differem das de Aristophanes nas reticencias mais immoraes do que a phrase que substituem.

Convém saber que o dito sisudo sugeito gosta ás vezes de galhofeiramente explicar á familia aquellas e

outras obscuras reticencias da comedia humana, tudo para bem da moral e dos bons costumes, já se vê.

D'onde se segue que cada qual julga das vantagens ou inconveniencias da moralidade ou da immoralidade da *estatua nua* segundo as matutações do seu juizo e a malicia que o demo lhe enjectou nas veias.

Emfim, se em tal ponto pequei não foi decerto intencionalmente, e isto basta.

Resta apresentar o quadro das «conferencias academicas» a que a minha prelecção teve a honra de pertencer e que tão numeroso publico honrou, escutando e applaudindo.

1.ª — *Do homem ante-historico,* pelo conde da Vidigueira.

2.ª — *Deus na historia,* por Antonio José Ennes.

3.ª — *Do naturalismo na arte,* por Luciano Cordeiro.

4.ª — *Do espiritualismo na arte,* por J. de Sousa Monteiro.

É a phisionomia da alma social, — *vultus animi*.

Alma por ideia e esthesia, — por sentir e pensar, — entenda-se.

A causa que é discutivel, pelo effeito que é evidente.

A arte é a realisação sensivel do *ideal*.

O *ideal!*

Outra palavra que implica outra aclaração.

O thema dava para um livro. Para mais esforçado campeão em arena mais vasta o deixo.

Por mim e por agora, aclaro, negando.

Não defino o *ideal*: um architypo immobilista, absoluto, impessoal.

Ideal,— idealis,— conforme, *relativo* á ideia, concepção evolutiva como ella, relativa como o modo de ser da intelligencia que elabora, da cellula que vibra, ou do cerebro que segrega (analogia physiologica).

Questões diversas, contrárias doutrinas, hypotheses oppostas. Facto constante: a relatividade.

—*—

Negam-n'o.

«O *ideal* é um architypo absoluto», — dizem. Se é absoluto é immutavel e impessoal.

«É.

«Está fóra de *nós,* fóra da natureza. Revela-se porém. Da revelação nasce a noção que temos d'elle.

«Mas essa noção varía. Contraria-se até no tempo

e no espaço; isto é, nos homens. Ninguem o contesta, — dizem, — mas o que d'ahi se conclue é que o *ideal* absoluto *em si,* é variavel — progressista, — em a noção que d'elle temos.»

É o que não póde concluir-se. Se a noção varía, se o *ideal* d'um homem, d'um paiz ou d'uma epocha, não é o *ideal* d'outra epocha, d'outro paiz, d'outro homem, como podemos concluir, que o *ideal* é *um* em si, como podemos concluir a absolutividade e a immutabilidade do *ideal?* Onde estão as premissas que contéem essa conclusão?

—*—

No homem ha attracção e repulsão, amor e odio, affectos bons e affectos maus.

É uma dynamica mysteriosa ainda.

Ha sensações que agradam e sensações que repugnam. N'umas e n'outras indefinida variabilidade.

Ora etymologicamente *ideia* é *imagem.* Psychicamente a sensação é a transformação da realidade objectiva em *ideia.* A etymologia justifica-se. O producto sensorial é pois *relativo* ao modo de ser da impressão que affectou os sentidos, da sensação que agitou o sensorio, e do sensorio que laborou e produziu a *ideia. Ideias* do bem e do mal, — nas suas variantes e cambiantes indefinidas, correspondem as sensações elementares de sympathia ou antipathia, ás impressões iniciaes

de gosto ou desgosto no sentido mais lato da palavra.

A luz é a vida, o sol é a luz; logo Indra é o Deus bemfasejo, e protector do arya indiano; o principio da vida, o symbolo do bem.

Indra é o *Maghavat,* (o deus das riquezas) o deus forte, o deus fulgurante, o deus amigo e soberano, o victorioso: *vritrahan.*

Vritra escurece os céus, prende na caverna profunda as vaccas luminosas, as nuvens purpureadas pelo fogo que elle expande, e replectas d'aguas fecundantes, as *devis* (brilhantes), as *apas* (aguas), as divinas *ambayas* (mães e aguas). [1]

Vritra é a treva, o mal, a morte, o *inimigo.*

E assim Ormuzd e Ahriman, *Anrômainyus* (espirito das trevas) este, e *Çpento mainyus* (o espirito da luz) aquelle.

E assim em todas as mythologias, salvas as variantes do meio e da lingua.

Ahi está a ideia do *bem* e a ideia do *mal* na concepção theogonica, prendendo-se ás impressões elementares, o antagonismo na concepção, explicando-se pelo dualismo da sensação.

Valia bem a pena desenvolver este assumpto. Não é porém aqui o logar.

Mas não temos n'isto só a *ideia.* Temos o *ideal,* isto é, temos a synthese de ideias homologas, de qua-

[1] Rig e Sama-Veda, etc., etc. Breal, *Hercule et Cacus, etc.*

lidades ou de sensações identicas, formando uma vez o *ideal* Indra, outra o *ideal* Vritra; a concepção synthetica de todas as sensações *sympathicas:* o ideal do bem, da belleza, da fortaleza; a concepção de todas as sensações *antipathicas:* o ideal do *mal* ou do *mau.*

—*—

Eu creio que o *ideal* é isto.

A concepção synthetica de qualidades homologas.

Com todas as qualidades que nos são sympathicas nas mulheres formamos nós o *ideal* bello da mulher, por exemplo.

Póde formar-se um *ideal* contrário. É a synthese das qualidades *antipathicas.*

Fair is foul, and foul is fair. [1] «O horrivel é bello, o bello é horrivel», não é só expressão verdadeira na bôca das feiticeiras shakspearianas.

A relatividade é pois lei comprovada: principio e consequencia, lei universal.

O *ideal* é uma generalisação e uma synthese. Darlhe uma realidade objectiva fóra do homem e anterior ao homem é que tem sido o êrro e o descredito de certa eschola.

—*—

1 Shak. *Macabeth*, act. I.

O *ideal* de Phidias não era, — é evidente, — o de Miguel Angelo. Quando este escrevia na cupula da Sixtina a sua concepção do Eterno «passando rapido pelo terreno orbe e animando o homem ao tocal-o com um dedo», não lhe estremecia o cerebro na mesma inspiração, que tantos seculos antes gerára na epopeia do cinzel grego, o Jupiter collossal, magestoso, ataraxico de Phidias.

O ideal d'este não é já sequer o de Polycleto ou Praxiteles.

Nas mãos do ultimo «o bronze anima-se, faz-se carne», diz Calistrato. [1]

O antromorphismo completa-se, e supprime a tradição hieratica.

A ataraxia, a immobilidade magestosa dos collossos phidianos não apparece já nas estatuas animadas de Scopas e Lysippo.

Gloria, Lysippo est animosa effingere signa.
(PROPERCIO.)

O ideal olympico, o ideal religioso dos gregos transforma-se. A arte registra a evolução.

Phidias não será breve o interpretre do pensar e sentir da sua sociedade.

Será um reaccionario como diriamos hoje. Nos concursos de Epheso a consciencia pública denuncía o no-

[1] Cit. por E. Veron. *Sup. des arts mod.*

vo progresso, sagra a revolução que se annuncia. Polycleto vence o velho esculptor. O «Doryphobo» será o canon futuro.

— * —

Eschylo é o Phidias do theatro.

É a condensação da Illiada. É a epopeia homerica na trilogia dramatica.

Os grandes cyclos lendarios, a genese mythologica das tribus e das familias, avocada por Eschylo, assombra e empallidece os homens de Salamina e Marathon, os valentes das guerras medicas.

Estrondea a voz do invisivel Zeus por sobre aquelle cahos tenebroso e sangrento d'onde se destaca a figura sympathica e nobre do Promotheu algemado e dilacerado, — o grande, o eterno rebelde.

Eia! governa, ordena, troveja lá dos céus
Teu reinado entre os deuses, findará breve, oh Zeus.

(PROM.)

Que rasgão nas trevoas do futuro!

Tambem te governa o Destino, oh potente convocador das nuvens, oh seductor de Io!

O «Destino» é o supremo *desideratum,* e a suprema lei.

Eschylo é plastico, heroico, esculptural na concepção como na phrase, como no rithymo.

O polytheismo antropomorphico revela-se nas suas trilogias acentuado, severo, magestoso como nas methopas ou estatuas que a mão de Phidias modelou.

A tradição religiosa como a tradição civil encontram em Eschylo um sacerdote convicto e severo, e um campeão denodado, inabalavel, invencivel.

Invencivel, não.

Eschylo vence a principio Sophokles, mas um dia virá *(Olymp. 77, 4—468 A. C.)* em que nas grandes Dionysiacas, o novo sacerdote, o revolucionario attico, vencerá o velho campeão. E será Kimon, homem da antiga geração, e da antiga ideia, Kimon, o vencedor de Skyros, quem lhe dará a palma da victoria.

Eschylo, o homem da geração de Marathon, prefere Aristides, o rigido, o justo, o firme, o constante, a Themistocles, o ardente, o emprehendedor, o enthusiasta, o ambicioso.

Ha alli alguma cousa da profunda adhesão do espirito dorico ao *canon,* á fórmula consagrada.

Sparta dá mais do que Athenas para a concepção eschyliana.

«Detestae a vida sem lei, detestae a vida sob um senhor.»

Eschylo odeia a tyrannia e a demagogia.

O Deus, o semi-deus e o *heroe,* eis a trilogia d'onde partem, ou onde se desenvolvem todas as trilogias de Eschylo. Ahi tendes a primeira epocha hellenica, ahi tendes a epopeia homerica.

—*—

Notai porém que uma outra corrente de ideias e de sentimentos atravessa a historia grega. Hesiodo é talvez um elo bem visivel, bem fulgido. Em Hesiodo já apparece o *homem*.

Ides encontral-o em Sophokles que succede a Eschylo, como em Polycleto que succede a Phidias. Outro ideal. Depois da *divindade* a *humanidade,* ou antes depois do *heroe* o *homem.*

Ideal indiciso, vacillante, enfachado ainda, — permitti a expressão, — no theologismo.

Uma observação.

Tem-se comparado Shakspeare a Eschylo.

Estes parallelismos são sempre difficeis e quasi sempre absurdos. Como dizia Quatremère de Quincy em 1796 [1] «eu creio que nada acontece duas vezes da mesma maneira.

«As causas antigas ou modernas que teem feito florescer as artes, não podem reapparecer.

«Outras desenvolver-se-hão.»

Preferirei porém comparar Eschylo a Dante.

Dante escreve uma apotheose que é o epitaphio d'uma epocha, do sentir e pensar d'uma humanidade: a meia-idade.

Assim me parece que faz Eschylo.

Se póde comparar-se Shakspeare a alguem é a Sophokles.

«....Sophokles, — diz Olf. Muller, — propõe-se a

[1] Cit. por C. Lévegue—*Le Spirit. dans l'art. etc., etc.* 1864.

fazer da poesia tragica: um espelho fiel da commoção, das paixões, das tendencias e dos combates da alma humana.»

«Abandonando os grandes interesses nacionaes que santificavam e ennobreciam o passado aos olhos do grego e que a arte de Eschylo avoca, Sophokles dá aos assumptos mythicos um alcance universal, humano, e por isso mesmo eterno para a humanidade. E se conformando-se ás exigencias da arte grega, apresenta almas extraordinariamente fortes e grandes, se lhes faz experimentar commoções excepcionalmente violentas, ha comtudo tal verdade intima na sua pintura que toda a alma humana póde reconhecer-se alli.»

Não era isto exacto tambem a respeito de Shakspeare?

O sabio hellenista diz mais:

«A tragedia de Sophokles é uma flôr do espirito attico que este só podéra produzir no limite de duas epochas profundamente differentes nos sentimentos e nas ideias.» [1]

Estudai o vulto enorme, extraordinario do poeta inglez. Estudai-lhe o seu *meio* historico, — agonias de uma epocha *mystica,* surgimento d'uma epocha *naturalista,* positiva, verdadeiro cahos de gemidos e hosannas, de ameaças, e receios, e incertezas, e indecisões, e explicareis *Hamlet.*

—*—

1 *Hist. de la litt. greg.*, trad. par K. Hilldebrand.

Por agora fallemos de Sophokles.

O drama d'elle é essencialmente psychologista.

A *personalidade* apparece já em primeiro plano. A *acção* não absorve o protagonista. Nasce n'elle e n'elle se desenvolve.

É claro que a evolução não é completa. Nem em meio vai.

O mundo mytico occupa o quadro, e ao fundo ergue-se ainda o vulto fatal, sombrio e incomprehensivel do Destino presidindo á scena. O homem porém deixou de ser simplesmente um magestoso automato.

Sophokles, menos talvez por tibiesa d'animo que por hesitação de fé, não rompe audaciosa e completamente com a tradição theogonica. Busca allial-a com as tendencias humanas e liberaes da sua esthesia.

Na «Electra» afasta-se caracteristicamente da concepção eschyliana (*Orestia*) não só na fórma da conexidade trilogica, mas no ponto de vista das relações e da organisação myticas.

Não é Orestes, — o instrumento do destino, o *vingador nato,* como diz Muller, o mandatario de Apollo Delphico, emfim o typo principal da trilogia d'Eschylo, — quem Sophokles faz seu protagonista.

É Electra, — um Hamlet femenino, — alma virginal e energica, que a fatalidade não atrophia, mas que anda só revolucionada pelo amor, pela saudade, pela indignação, pelo odio. O amor profundo que dedicava ao pae, a memoria da nobreza e heroicidade d'elle, a infame ligação da mãe com Egistho, o cynismo d'ella, — que chega a festejar o dia anniversario do assassinio

do marido, — eis d'onde parte e onde se desenvolve a acção dramatica de Sophokles, que mal deixa a Orestes o ser cumplice ou instrumento da irmã.

No «*Œdipo*» tambem a lucta psychologica se eleva acima da execução plastica, — permittam a expressão, — dos decretos do Destino.

Œdipo é uma victima ou um emissario d'este decerto, mas ignorava-o, hesita, lucta. Vai-lhe lá dentro uma tempestade com as suas apparentes e momentaneas calmas, e as terriveis e subitas explorações. E o vulto magistral de Jokasta, que bello, e novo, e livre!

No «*Philocteto*» a acção correndo natural, *humana,* e logica, vai estabelecer conflicto com o desfecho mythico.

O «*Deus ex machina*» resolve o problema. É uma transigencia com a fé popular? Talvez.

Os «*Dii ex machina*», apparição geralmente abrupta d'uma divindade que interpreta e executa as leis do «Destino» parecem comprovar a humanisação da arte dramatica.

Em vez da *acção* se desenvolver no seio do *mytho,* irrompe do seio do homem. A lenda vai esquecida, ou deturpada, ou contraditada n'ella.

O «Deus ex machina» é a lenda theogonica reconquistando o seu logar, impondo-se momentaneamente á acção.

Vê-se que esta, ou antes que o protagonista anda mais desafogado e livre agora.

Transparece ás vezes em Sophokles uma certa ten-

dencia ironica que mais uma prova é da personalidade relativa das suas concepções.

Pela propria natureza d'estas, pela feição psycologica da sua arte não tem elle a energica plasticidade de Æschylo.

Em vez d'ella, a variedade e suave modulação d'acção e palavra, a fina gradação dos sentimentos.

—*—

Temos agora Euripedes, o audaz revolucionario, o tragico-philosopho, o quasi-*positivista* do grande theatro grego. A tragedia ia findar. Só o espirito do *theologismo* a podia alimentar e suster. Esse fugia já ante a invasão da philosophia. Philosophicamente a tragedia não tem verdade objectiva. Não sei se alguem disse já isto. Eu creio-o.

Sob esta ou aquella feição, com uma ou outra variante o fundo do quadro tragico tem de ser o *destino,* o mundo sobrenatural, — se querem assim, — presidindo e intervindo no mundo humano.

O homem pouco mais póde ser alli que automato.

Ora o grego do tempo de Sophokles e Euripedes, o atheniense do *grande seculo,* não se desprendêra decerto completamente da tradição mythica, mas horisontes mais largos lhe rasgavam á vida social e politica o espirito democratico, crescente e positivo; as guerras

estrangeiras e interiores que desenvolveram e retalharam o panhellenismo, que por ventura das primeiras nascera, as fluctuações de população realisadas pelas colonias e pelas conquistas, a extensão de relações commerciaes ou de preponderancia politica, o progresso scientifico, toda essa exuberante e invasora actividade e força atheniense habilmente dirigida por homens como Kleisthenes, Miltiades, Themistokles, Aristides, Kimon, Perikles, Ephialtes, etc , etc.

—*—

A legislação Solonica vigorara durante a tyrannia dos Pisistratinos. O archontato, o senado probouleutico dos quatrocentos, a convocação do povo pela classificação timocratica (eschala quadrupula de rendimento, e medida de direitos politicos, segundo este), etc., haviam sobrevivido á quéda de Hippias.

Todas essas instituições porém, limitadas e modeladas por certo espirito de raça ou de casta, eram demais em mais dominadas facilmente pela familia que conseguia conquistar o mando supremo.

Não era dos meios menos seguros o da guarda mercenaria da akropolis. O exercicio da authoridade, e dos direitos de cidadãos athenienses andava circumscripto ás quatro primitivas tribus jonicas, (filhos de Ion) divididas em numero igual de gentes e phratrias. Todos os mais habitantes da Attica ficavam fóra do gremio politico.

A genealogia era o molde social. O *heroe* a base d'esta organisação politica de quasi-familias. A tradição mythica impunha-se á administração civil ou antes esta era filha d'aquella.

Ora de dia em dia crescia a população attica, excluida da lei e fóra das privilegiadas tribus. Os colonos e emigrantes eram numerosos, principalmente no Peiræeus (Pireo) e em Athenas. Uma revolução politica era fatal. A expulsão de Hippias apressou-a. Libertada Athenas, dous partidos poderosos, dirigidos por Isagoras e Kleisthenes, desfraudam bandeiras e começam ou recomeçam a lucta.

É a lucta eterna do passado e do presente, do espirito conservador e do espirito innovador, dos velhos interesses e principios, e dos principios e interesses novos.

Vence Kleisthenes.

A oligarchia tradiccional das quatro tribus desapparece.

A Attica é dividida em dez tribus [1], que se ramificam em certo numero de *demes,* (cantões) compostos de todos os indigenas, *metœki,* e ordem superior de escravos. [2]

As *gentes* e as *phratrias,* as castas e as associa-

[1] Erechtheis, Ægeus, Pandionis, Leontis, Akamantis, Œneis, Kekropis, Hippothontis, Æantis, Antiochis. Mais tarde esta divisão é augmentada.

[2] Arist. cit. por Grotte.

ções religiosas subsistem, mas fóra da organisação politica.

Enorme progresso que as modernas sociedades não attingiram todas ainda.

Á divisão geneologico-mythica,—deixem dizer assim,—succede um corpo nacional, homogeneo social e politicamente.

Quando outras transformações fecundas não se tivessem seguido ou derivado d'estas, basta cital-a para se poder imaginar a evolução de ideal politico e por conseguinte de ideal artistico que se realisava.

A organisação civil libertava-se da tradição heroica.

Em Marathon ainda o olympo barafusta no campo da batalha, ainda os immortaes pelejam ao lado dos gregos. *Pan,*—notai bem,—*Pan* apparece ao correio Pheidippides quando elle corre para Sparta a pedir soccorros contra os persas, e annuncia-lhe que apesar do que os athenienses se esqueceram de o adorar, lhes dá protecção (Herodoto, Pausanias, etc., etc.).

O heroe *Thêseus,*—notai ainda,—anda na peleja levando a morte a todo o exercito asiatico. Um outro heroe, em trage rustico, meneia terrivel acha, ao lado dos gregos. O oraculo de Delphus denuncia-o. É Echetlos. Æschylo está em Marathon. Vê rebramir-lhe em volta a enorme tempestade. Um irmão do poeta Kynegeiros (Cÿnegyro) morre alli praticando heroicas façanhas.

Sophokles, porém, é um partidario de Perikles. Findaram as invasões medicas,—epopeias assombrosas,

—em que a panhellenismo reune os interesses e as crenças da Grecia. Athenas embellesa-se, prepondera, e buscava nova fórmula politica que lhe désse mais largueza aos novos interesses e ideias.

Não lhe bastava já a constituição de Kleisthenes. A democracia precisava rasgar as ultimas fachas de tradição e aristocracia que a apertam. O areopago retomára notavel predominio e não se despira das tradições theogonicas.

Recomeçára a lucta. Kimon, capitaneava o partido conservador. Perikles e Ephialtes eram chefes naturaes da nova democracia. Venceram.

—*—

Como as leis de Solon haviam descido da akropolis para a visinhança do mercado, onde reunia a dikasteria (jury), assim o mundo mythico nos apparece em Euripedes, apeado das precedentes altitudes e nivelado quasi com o mundo real.

Philosopho, Euripedes lucta com duas correntes oppostas, no theatro: o *lendario* e o *positivo*. O mytho não vence.

Euripedes desmente-o umas vezes audaciosamente, outras deprime-lhe os personagens, e chega até a expol-os á irrisão e ao desprêso. A philosophia natural, a sophistica e o sokratismo agitam simultaneamente a concepção de Euripedes.

O «Deus ex machina» é um expediente vulgar, a phrase *democratisa-se,* alteram-se as funcções do *chôro,* cerceam-se as *stasima* ou substituem-se pelas *embolima,*—que o contemporaneo Agathon primeiro introduz, — especie de intermedios lyricos e musicaes, e pelos cantos (monodias) dos personagens tragicos.

Isto com relação á fórma. É claro que estas modificações são significativas e caracteristicas.

Sabe-se, por exemplo, que durante muito tempo foi o hexametro a fórma predominante, — a unica artisticamente cultivada, — na poesia grega. Reinava a epopeia. Era natural. A arte grega era o espelho fiel das grandes creações mythicas, d'um passado theogonico e *heroico.* A pessoalidade humana não se revelava ainda na arte. Esta conservava a calma magestade da pessoalidade divina na rythmia como na concepção.

As agitações democraticas e a quéda successiva das dynastias heroicas, começaram por encrespar, e acabaram por revolucionar completamente aquelle mar placido e imponente, onde a epopeia fluctuava só.

Na elegia, — modesta rebelde, — no jambico, e emfim nas novas fórmas que vão incessantemente apparecendo, vai-se realisando a humanisação, a individualisação até, da arte, pela expressão e pintura dos sentimentos multiplos da sociedade e da humanidade das agitações, e variantes e transformações do kosmos politico, e do *microkosmos,* do homem.

A rythmia franca, ligeira, saltitante, intercortada, frenetica tantas vezes, e tantas voluptuosa, dos «jambicos furiosos», como lhe chamava o imperador Adria-

no, revolucionando-se contra a magestosa serenidade que a igualdade da arsis e da thesis, dão ao dactylo d'onde a fórma metrica da epopeia deriva, (Muller, etc., etc.) é um dos factos mais notaveis e caracteristicos da evolução litteraria da Grecia.

A lyrica, — quer na corrente *eolica* (Alceo, Sapho, Anacreonte, etc., etc.), quer na *dorica* (Alcman, Arion, Ibycos, Pindaro, etc.), — assignala a jocundidade da arte humanisada da Hellada, e revela as feições e evoluções naturaes e historicas por que passa aquella explendida civilisação.

Na musica e na orchestrica (Terpandre, Olympos, Thaletas, ou antes os Thaletas, e tantos mais), o mesmo acontece.

As questões de fórma, vê-se não são questões secundarias. Bem o sabiam ou sentiam os gregos quando pela fórma dividiam os generos poeticos ou quando attribuiam aos sons de certos instrumentos, — aos da flauta lesbica, por exemplo, — certos effeitos psychicos.

Voltemos, pois, a Euripedes.

A acção dramatica libertára-se do mytho.

Ao *heroe* de Æchylo, succedera o *homem* de Sophokles e a este o *cidadão* d'Euripedes, — o cidadão atheniense do seu tempo, entenda-se.

Tem-se chamado a isto decadencia.

Decadencia da *tragedia,* talvez; progresso da arte, decerto.

É claro que estas transformações não se realisam completas e geraes em determinado periodo. Aqui a

chronologia registra, não extrema, — se póde dizer-se assim.

O *deus ex machina* não desmente a secularisação da acção dramatica. Confirma, dissemos.

Era a apparição da divindade cortando o nó gordio da acção psychologica ou social: uma convenção, uma transigencia, uma necessidade d'officio talvez.

Na velha tragedia a divindade não abandonava a scena. Em volta d'ella é que constantemente se desenvolvia a acção.

Agora não acontece assim.

Um personagem de Euripedes (Hecuba) diz que «acreditamos nos deuses para nos conformarmos com a tradição.»

Outra vez (nas «Troyanas»), brada a Jupider: «quem quer que sejas na tua impenetrabilidade; necessidade da natureza ou espirito do homem.»

A philosophia ia já avançada na invasão. Euripedes ouvira Anaxagoras. Em quanto os orthodoxos do tempo accusavam e perseguiam o philosopho, continuava o poeta a brecha aberta no velho theologismo.

A sophistica fallava tambem pela bôca dos heroes mythicos, cuja linguagem era a dos simples mortaes que os escutavam.

O theatro rivalisava com a *ekklesia,* e a *heliæa,* etc.

—*—

Uma prova da torrente de *humanisação* que vai impellindo a arte grega é o rapido desenvolvimento da *comedia.*

O *comico* não é *heroico.*

No templo de Æschylo já as phallorgias tinham attingido as proporções d'uma arte theatral.

A comedia que se conservava quasi em embryão ou estacionaria, quando Thespis ou Phrynichos assombravam as plateias atticas, apparece-nos já alentada e promettedora em Krates e breve hombreará com a tragia em Kratinos e Eupolis e... Aristophanes.

—*—

Mas onde está o vosso ideal absoluto, oh caturras methaphisicos do classicismo?

Onde param os vossos *canons* classicos, oh Hercules da critica immobilista, que andaes ideando Calpes onde inscreverdes o ridiculo «Non plus ultra» da authoritaria escholastica?

Desobedece-vos a arte que pretendeis algemar.

Revoluciona-se a esthesia, que atrophiaes.

Desmente-vos a evolução, que não quereis comprehender.

Apontaes-nos para a arte grega e dizeis-nos: «Imitai», e ainda depois de nos condemnardes a originalidade genial, desdenhaes a supposta imitação, do alto do vosso fanatisado subjectivismo.

Imitar! Mas quereis que imitemos a *fórma?*

Porque havemos de ir estudal-a n'um mundo que desappareceu, n'uma arte que foi, n'um *meio* que não é nosso? Porque reduziremos a arte a uma contrafação archeologica quando ella tem de ser a expressão, o producto expontaneo da nossa esthesia e do nosso pensar, a satisfação de certas necessidades e tendencias psychicas actuaes. Depois, estabelecei o *canons*.

Parrhasios fez os *canons* de todos os Immortaes. Vêde se conseguis fazer os de todas as *fórmas* que a arte grega assume e realisa.

Fallar-nos-heis da perfeição geometrica, da simplicidade, do *nu* estatuario, etc., etc.

A perfeição geometrica do antropomorphismo artistico da Grecia, — verdade então, e então perfeição, no mundo moral e no mundo physico do grego, — seria hoje de dupla falsidade.

Escutai uma lição de mestre: [1]

«O mundo physico, protesta contra a imitação plastica da arte grega ou romana.

«A fórma humana tem-se modificado sensivelmente desde o paganismo e *parallelamente ás revoluções do espirito*. É a phrenologia sobre tudo, que, estudando a conformação da cabeça, signala estas differenças singulares. Quando no fim do seculo XVIII, Winkelmann, o grande resurrecionista de fosseis de marmore, o Cuvier da arte, deu com o seu engenhoso fanatismo, as fórmu-

[1] T. Thoré (Burger). *Le salon de* 1844.

las da estatuaria antiga e a regra das proporções da figura grega, «a fronte,—disse,—*para ser bella,* deve ser breve.» Depois do que injuría Bermin e outros esculptores «estes corruptores da arte» que augmentaram a fronte na estatuaria moderna. É certo que a média da altura da cabeça, acima da linha dos olhos, era, nos gregos, uma vez e meia apenas o comprimento do nariz, ao passo que hoje uma cabeça bem conformada tem duas vezes este comprimento, isto é a linha horisontal dos olhos, divide a cabeça em duas partes iguaes. E todas as proporções da estatuaria grega estavam em harmonia com a cabeça. Assim o Apollo do Belvedere, tem pelo menos, doze cabeças d'altura. É principalmente nas Venus que a cabeça é pequena. A mulher grega não precisa cabeça. Basta que os quadris magnificos se apoiem nas bellas columnas de torneadas côxas.

«As Venus não poderiam viver com tão pequeno cerebro, ou seriam condemnadas ao idiotismo.

«A Venus de Milo, esta obra prima, esta perfeição de belleza, a mais ideal das estatuas gregas, tem a cabeça da grossura do braço. É ainda voluptuosidade, mas voluptuosidade mais casta e que tende a espiritualisar-se.

. . . .

«Se o nucleo dos sentimentos e a fórma plastica mudou, como se poderá copiar uma sociedade fossil?»

E não basta isto.

Nos Hercules, como nos Apollos, como nas Venus, como em toda a estatuaria, o mesmo acontece.

Isto, que se chama *expressão,* e que é, por assim

dizer, a condensação da vida no rosto humano, não preoccupa os Phidias, e ainda quando a ataraxia vai cedendo o logar ao sentimento da vida, esta revela-se apenas nos sentimentos mais elementares e manifestos. Nos gregos, a *belleza*, — concepção relativa e evolutiva, vê-se, — do corpo humano, a exterioridade plastica, era a que principalmente mirava o artista. Toda a arte grega se resolve n'uma plastica exuberante, — disse já.

É aquella o *ideal* da meia-idade ou do nosso tempo?

O *nu* é natural consequencia d'esse material antropomorphismo, d'esse culto da *fórma* humana, que não só se insinua e domina todos os cultos de qualquer natureza que sejam, mas que vive em boa harmonia com todos os sentimentos sociaes e individuaes.

Phryné, fascina e enthusiasma, pela sua formosa nudez, a Grecia reunida nos jogos olympicos, e desarma n'outra occasião, despindo-se, o tribunal proximo a condemnal-a.

A Kypris (Venus) Anadyodeme de Apelles é a formosissima hectaria; como retrato d'ella é tambem a Kypris de Knide (Praxiteles).

De Aspasia, se conta, que sabendo o areopago achar-se ella gravida, ordenou o abortamento para que a prenhez não alterasse a belleza d'aquelle corpo encantador.

A dansa, a gymnastica eram partes essenciaes da educação grega.

Hoje, porém, que o sentimento antropomorphico da Grecia na sua esplendida opulencia, não constitue

sequer um elemento de civilisação, hoje a Kypris na sua nudez não póde ser um *canon* artistico, porque não revela uma concepção social, e a *venusidade* corre o risco de descambar n'uma bestial sensualidade, quando muito converter-se na voluptuosidade plastica que não traduz o multiplo sentimento esthetico do homem d'hoje.

Mas os antigos são mais simples do que nós, — dizem.

«Sim, — diz E. Veron, — mas como a pedra é mais simples que a planta, e a planta mais simples que o animal, e o animal mais simples que o homem.»

Este crescimento de complexidade apparente, — verdadeiro na natureza physica, — reproduz-se no mundo historico. E na complexidade maxima está a verdadeira e grande simplicidade.

«A simplicidade que attribuimos á poesia dos antigos não é realmente mais que uma confusão.

«Nada é menos simples que esta poesia mixta de fatalidade e instincto, com não sei que vaga intuição da liberdade humana.

«Considerando-a, não tal qual a dão as traducções, mas os textos, nada ha de mais confuso, de mais indeciso, de mais cahotico, de mais similhante ao que são os sentimentos e as ideias da infancia.

....

«Parece-nos simples porque a *precisamos* nas fórmulas exactas da nossa imaginação. [1]

[1] E. Veron. *Superiorité des arts modernes, etc.*

A simplicidade o que é?

A tal orgão corresponde tal funcção. Unidade funccional do orgão. Multiplicidade d'orgãos, complexidade do organismo: especies superiores da animalidade. Mas essa complexidade apparente corresponde a uma simplicidade real de funcção e relação, — vê-se.

A tal orgão correspondem simultaneamente muitas funcções vitaes? Complexidade physiologica do orgão. Simplicidade apparente do organismo: simplicidade que augmenta, — forçoso é dizer assim, — na escala descendente da vida organica.

A concepção dos antigos, — sirvamo-nos d'esta expressão, vaga decerto, mas consagrada, — compõe-se, abrange apenas os sentimentos mais elementares da natureza humana. Ora esses sentimentos são confusos, vagos, complexos, em si.

Á *fórma*, á expressão d'elles, o mesmo acontece. Parece-nos simples porque não se revelam n'ella as variantes e as cambiantes, a exuberancia e a multiplicidade do sentimento humano, a vida psychica, ampla e jocunda dos modernos. A arte, a lingua d'estes tem que attender a isto. Estrema, define, fixa os elementos d'aquella complexidade. Ora a simplicidade está n'isto. Está em não confundir, está em descentralisar. É multipla, não é confusa. É vária, não é vaga.

A supposta simplicidade dos antigos é uma pobresa de ideia, de esthesia e de *fórma*.

A fórma humana, por exemplo, é constante preoccupação dos estatuarios gregos. Ainda quando as estatuas começam a animar-se, a expressão, a vida não vai

mais além dos sentimentos propriamente elementares e de mais pronunciada manifestação exterior. A graça d'Aphrodite, a *venusidade* emfim, parece ser uma excepção, senão um desmentido. Pois não é. Ha só alli o fascinamento dos sentidos. É toda exterior a belleza. Dos labios rivaes da rosa: *œmula labra rosis*, não deslisa um suspiro, um desejo, uma dúvida, uma esperança, um anceio. Ha alli a placida magestade d'uma divindade e adivinha-se a vida. Mas a exterioridade plastica é tudo. Os seios embriagam a vista, as fórmas são perfeitas, «as ondulações carneanas e marmoricas, vivas como a carne e duras como o marmore», [1] encantam. Mas sente, pensa e quer, e o que quer, pensa e sente aquella formosa figura?

Cicero, diz: «Concordam todos que as estatuas de Canachos são demasiado ásperas para representar a vida. As de Calamis são duras ainda, mas já mais brandas. As de Myron não são ainda bastante animadas, mas póde dizer-se que são bellas. As de Polycleto são mais bellas ainda, e, parece-me, attingem a perfeição.»

A evolução realisa-se, mas o artista não póde sahir da esphera do sentimento da sua epocha.

Quando Xenophanes de taça em punho, no *komos* fustiga inspiradamente as monstruosidades mythicas com

[1] Houssaye, — *Hist. d'Apelles* — descrevendo um bronze, descoberto em 1802 no leito do Saone, em Pontarlier, que se diz (Millin e outros) ser cópia do retrato de Phryne por Apelles: a Kypris Anadyomene.

a eloquencia dos escriptores christãos atacando oito seculos mais tarde, o paganismo, [1] e convida os poetas a abandonarem os assumptos heroicos pelo elogio dos prazeres do festim d'amigos, e pelo amor da virtude, decerto que a vida psychica anda mais desafogada na arte.

Vai isto demorado.

«Imitai os antigos», dizem.

Mas não vêdes que o nosso ideal, — *idealis,* conforme relativo á ideia, — tem de ser fatalmente outro, pois que é outra a ideia?

Pois se a nossa concepção theogonica é outra, que nos importam os Jupiteres e os Apollos?

Transformou-se o *Signum dei* e a arte meia-idade com as suas figuras esguias, maceradas, informes, com a sua architectura multiforme, fantastica, representa tão exactamente o pensamento humano, traduz tão naturalmente o *ideal* d'aquella humanidade, como a arte antropomorphica da Grecia, no seu cyclo social.

—*—

Fallámos da meia-idade.

Alonguemos de mais alguns passos a digressão de *tourist.*

1 Grotte, *Hist. of G.,* Muller, l. c., etc., etc.

Cimabue é quasi o Phidias christão.

Christianismo e paganismo: ahi tendes dous ideaes theogonicos. Pensar, sentir e viver de duas humanidades que se alliam na historia e se distanceam na genese e na phenomenalidade sensorial e artistica, no *meio* natural, social e philosophico.

Nas *virgens* bisantinas ha a ataraxia dos marmores de Elenses e das composições hieraticas da Grecia, salvo a tendencia para a perfeição geometrica do corpo.

A meia-idade não é antropomorphica. É mystica. A Phryné desappareceu da arte com a Kypris.

A meia-idade é a *caverna maceriæ* da plastica.

O theologismo *satanisou* o corpo, a carne.

A carne é o inimigo. Generalisemos:

Pan é o diabo.

Não morreu. Transformou-se. Inimigo possante, tremendo, — eterno e infinito como a natureza; — *Ubique dæmon.* Verdadeiro rival do Deus christão. Rival e vencedor por vezes, como na *pacto* e na *sabbath.*

Tem a sua religião, — religião universal, — que a igreja christan, a principio desdenha, não reconhece, prohibe, e acaba por confirmar, reconhecer e umas vezes transigir com ella, outras com ella abraçar-se, ou contra ella armar-se e combater.

É a «*Superstição.*»

«A religião, — diz S. Lactancio *(De divina instit.)*, — é o culto do *verdadeiro,* e a superstição o culto do *falso.*»

Não confundamos o sentido da palavra d'então com o que ella tem hoje.

Crer na intervenção do céu christão, nas cousas da vida quotidiana, vêr o Christo, fallar com elle, com elle dormir em leito de mysticas nupcias, — como a certas monjas acontecia, — humedecer os labios, — sêccos e gretados, talvez, pela febre da volupia ascetica, — aos peitos de Maria, — como a certo santo varão aconteceu, — vêr o diabo descer aos infernos, etc., etc., etc., não era superstição. *Superstitio est victium oppositum adorationi et religioni per excessum,* — diz João Gerson.

Per excessum, isto é, á força de adorar e temer o mundo sobrenatural, amarrotar n'elle toda a natureza, supprimir a liberdade humana, crêr-se o homem, e crêr o mundo um campo de batalha onde se gladeiam os espiritos eternos, que assumem todas as fórmas, desde as mais vulgares até ás mais extravagantes que póde crear a hallucinação. O homem sente-se fraco. Invoca Deus ou Satan. Pactua com um que o defenda do outro. Receia ambos e ambos acha omnipotentes quasi.

A tradição pagan, do norte e do sul, conserva-se na consciencia popular. Vai alli cahotica lucta. A vida é difficil, trabalhosa, contingente. Visões temerosas, annuncios sinistros atravessam aquella sociedade genesiaca, no meio de terriveis cataclysmos.

Owen, (sec. 12.º) o grande peccador inglez, desce aos infernos, vê o «plain champ moult long e moult plain de douleurs», escuta os gemidos e as blasphemias das almas mergulhadas em caldeiras de metaes em ebulição. Um arcebispo armenio conta (1228) aos monges de Santo Albanó a historia do Judeu errante, de José, o que expulsou o Christo do lumiar da porta, quando

elle descançava alli no caminhar para o Golgotha. José, ou o Cartaphilus, ou, mais tarde, o Ahasverus, corre eternamente o mundo. Não se ri nunca, eis o traço caracteristico, quer na narração de Malthieu de Pariz (sec. 13.º), quer na carta em que Paulo de Eitzzen (1564) conta a conversa que teve em Hamburgo com o prescito que todas as cidades allemãs tinham já tido em seu seio. Os terrores do *anno mil,* pelo cataclysmo annunciado já por Santo Agostinho, reproduzem-se em 1395 pelas prophecias de Arnault de Villeneuve, e mais tarde pelas de João Stoffler, que annuncia o fim do mundo para 1521. Um raio de esperança, uma aspiração de felicidade é a famosa lenda do Prestes João, que começa em 1145, e que tem certos pontos de contacto com a do paiz de Cocanha, trazida talvez por algum crusado. [1]

Vejamos porém a arte. Boecio (420 — 524) foi o ultimo gemido da sociedade greco-romana. A sua «Consolação philosophica» pertence já pela ideia á sociedade que nasce.

Apoz longo tempo de laboração, de lucta e de trevas quando ainda nas cellas monasticas se contorce e remenda o hexametro latino, a poesia apparece-nos secularisada (seculo x, xi e antes) a tactear as novas linguas e annunciando no meio do seu mystico lyrismo uma reacção social. *Troveres* e *trovadores,* os menestreis, os minnesingers, etc., nas suas *lais, virelais, balladas,*

[1] Coquerel, *Hist. de la litt. anglaise.*

fabliaux ou nas *sirventes, pastoraes, novas*, etc., etc., etc., começam a fixar a arte da meia-idade: original e nacional.

Maistre Wace, (Robert Wace, de Jersey) com o seu «*Roman du Brut d'Angleterre*» (1155) poema de dezoito mil versos, a um tempo lenda bretan, transmittida por Geoffroi de Monmouth, e satyra do grande poeta normando aos costumes do seu tempo, poema que foi canon e inicio de numerosa e esplendida litteratura cavalleiresca (Tavola redonda), *maistre Wace*, com o seu «Roman du Rou» (Rollon, Roldão) escripto em 1160, e historicamente mais importante do que aquelle, é de certo o maior vulto da poesia medival do seculo XII e ascendente d'uma longa progenie de poetas. Já porém antes d'elle, Taillefer, em Hastings, incitára os seus compatriotas na peleja cantando-lhes as façanhas:

De Karlemain et de Rollant
E de Oliver e des vassals
Ki morurent en Ronchevals. [1]

Berdic, outro poeta soldado, Filippe de Thou, o poeta erudito, author do *Liber de creaturis*, Sanson de Nanteuil, Geoffroi Guimard são nomes, — e pouco mais para nós, — que a historia da evolução linguistica e artistica da Inglaterra memora com ufania.

Klings'Or, Heinrich von Waldek, Wolfran d'Es-

[1] Wace, cit. por Coquerel.

chenbach, Heinrich Oftendingen, Walther von Vogelweid, Courad Wurtzbourg (sec. XII e XIII) e outros [1], antes ou no tempo d'elles, *minnesingers*, cantores d'amor e de heroes enriquecem a poesia germanica, perpetuam as tradições heroicas, as lendas kosmogonicas ou mythicas, os usos e costumes e aspirações d'aquella sociedade cahotica.

Na Italia, a velha lingua e a velha arte revolucionadas e dissolvidas pelos elementos deleterios da decadencia e da invasão, longo tempo gastaram a entrar na evolução geral.

Arde, porém, na Sicilia, fogo vivificador que irá alastrando na Peninsula, alentado pela reacção grecolatina, e pela laboração social e artistica das novas populações.

Frederico (o imperador), Pedro das Vinhas, Enzo Manifroi, Ciullo d'Arcamo (sec. XII), Lucio Drusi Folcacciero, etc., etc., vão preparando o caminho a Guido Guislieri, Guimicelli, fra Guitono d'Arezzo Cavalcanti, que vai dar ao cume altissimo que se chama Dante.

Áquem dos Pyrineos a poesia nova, filha da Provença, encontra em Aragão, Castella ou Gallisa fidalgo acolhimento, cresce, desenvolve-se, aformosea-se ao sol do Oriente, emancipa-se quasi sem renegar a mãe nem

1 O *Helden-Buch* (livro dos heroes), os «Nibelungen Lied» (cantos das Nibelungen), são os principaes monumentos d'esta epocha. A antiga *Edda* é uma collecção, realisada no sec. XI pelo islandez Semund, e a nova *Edda* é de Snorri Sturleson (sec. XIII) «o ultimo grande homem da Islandia.»

lhe perder o ensino no cantar galliciano, transforma-se com a formação lenta das sociedades peninsulares, e do sentimento nacional, como além Pyrineos, como por toda a parte. N'este canto da peninsula, desde a pleiade de trovadores da côrte rude e bellicosa de Affonso I, ou do primeiro Sancho, cujos echos mal chegam até nós, e que porventura se condensam no «Cancioneiro chamado do Collegio dos Nobres,» de tão duvidosa paternidade, desde Guesto Ansures, Gonçalo Hermigues, Egas Moniz Coelho e outros, como estes d'obscura memoria até D. Diniz ou seu filho D. Pedro, ou até o tão discutido Lobeira, supposto ou verdadeiro author do «Amadis», a poesia não deixa de germinar e cantar n'este paiz, que por muito tempo é vasto campo de batalha quasi ininterrupta.

—*—

A poesia da meia-idade é principalmente lyrica. A tradição epica transformada ou desvairada nas ruinas do mundo pagão e na evolução do mundo barbaro, synthetisa-se no *maravilhoso.* Na concepção nova: — concepção monotheista e mystica, — não ha logar decerto para a deificação anthropomorphica da Grecia. O semi-deus não existe. O *heroe* transformou-se. Porventura Atila, o flagello de Deus, *flagellum Dei,* recordação pavorosa, tem ainda alguma cousa do velho heroismo-mythico.

O *cavalleiro,* é a grande creação epica da idade-média; o *monstro,* o *encanto,* o *esconjuro,* os *condões,* os *sonhos,* as *avocações,* o *extasis,* a *profecia,* o *milagre,* os *pactos,* etc., etc., fórmam um mundo indefinivel, cahotico, feerico, *maravilhoso,* theatro da grande lucta entre Deus e Satan, e onde a epopeia se entranha, e se expande e... se perde.

O *amor* é o thema predominante, e a mulher a constante inspiradora. Como porém o theologismo satanisou a *carne,* e a methaphisica vai subtilisando o sentimento, mystificando-o, e procurando dirigil-o e concentral-o no mundo sobrenatural, o amor apparece-nos na arte mystico, ideal, platonico,—permitta-se a phrase, que não é inexacta, — e a mulher, — como o grande ideal feminino d'aquelles tempos: a virgem Maria, — anda envolta em ladainhas de poetica religiosidade. A influencia das tradições e sentimentos do norte é profunda e evidente n'esta concepção, que tantas vezes é abalada e desmentida pela irrupção das leis fataes da natureza humana, como o provam certas lendas e historias que até nós chegaram. A *carne* reclama os seus direitos. Satan ri-se da rosa mystica.

Por muito tempo o *provençalismo* voluptuoso, livre e satyrico, reage contra o contagio do mysticismo.

—*—

Volvamos atrás.

Como nas concepções phidianas o *canon* é a immobilidade nos frescos enormes do seculo X e nas figuras asceticas do seculo XII.

Apparece Cimabué. Dissemos que era o Phidias da arte medival, isto é, da arte christan.

Esperai um pouco.

Nova aurora,—luz de novo *ideal,*—como a que illumina Policleto ou Lysipho,—esplende já nos frescos de Gaddi e ao «longo dos muros do cemiterio pisano»,—diz Edgar Quinet [1],—as pallidas virgens de Giotto perpassam pelos tumulos como resuscitadas.

Fallar de Giotto e Gaddi é recordar Orcagna.

Fiesole,—o *angelico,*—é um adeus sentido ao ideal que se vai. Masaccio proclama já Miguel Angelo.

Os apostolos despem o ascetismo bysantino, descem das cupulas das basilicas, recebem de Paulo Veroneso a purpura dos doges, e vão no paraiso sensual de Tintoreto, e Ticiano recordar em *komos* voluptuoso e explendido a ceia dos doze pescadores galileus.

A *madona* do Perugino conversa com a *Mona Lisa* de Leonardo. Nos labios da *virgem* de Raphael brinca o sorriso da Fornarina. Desnuda-se, no meio dos myrthos de Parma como a Phryné nos jogos olympicos:—é a Venus de Corregio.

No norte, desde Meister Wilhelm (Guilherme de Herle) a Wohgemuth, ou Durer, ou Van Eych ou Mem-

[1] Allemagne et Italie = Italie, IV = etc.

ling, ou a Clouet, o primeiro pintor da renascença franceza [1], a pintura cresce em fecundidade, em variedade de feições e de fórmas, em originalidade de concepção e de execução; transforma-se com as evoluções climatericas e historicas, vai-se emancipando do idealismo ascetico e da tradição *bysantina,* até lançar-se no *naturalismo* expontaneo e franco.

Com os Van Eyck desapparecem os *fundos d'ouro,* especie de *gloria in excelsis* do mysticismo, e alarga-se a *paisagem,* que chegará um dia, — porventura aos reflexos do pantheismo idealista, — a absorver ou antes a supprimir a *figura,* o homem.

A *linha ascendente* da pintura gothica, a um tempo talvez necessidade que as fórmas ogivaes impoem [2] e manifestação plastica das aspirações do mysticismo, desapparece, como a grandeza, a planidade e a serenidade monótona das figuras *bysantinas,* pintura que semelha, a illudir, mosaico.

—*—

A evolução foi deturpada por elementos estranhos, e dissolventes.

1 A Demmin — *Rech. sur la priorité de la renaisance de l'art allemand.* Pariz—1862.

Demmin diz que se conhecem quadros allemães do anno 900.

2 Fortoul.

A quéda do imperio do Oriente fez a *renascença* do sul, que foi um aborto e obstou ao nascimento ou á formação natural e expontanea do novo *ideal*.

A arte christan, a arte medival, não pronuncia a sua ultima palavra.

O mundo moderno mal sahia da incubação historica, que se chama idade-média, quando, — como diz um crítico, — «o sopro do Oriente o arrojou bruscamente para um caminho que não era o seu.»

Em todas as manifestações do nosso viver social sentimos as consequencias da irrupção greco-romana-oriental que vem exaggerar a tradição pagan conservada e transmittida atravez aquella epocha de laboração embrionaria.

«A conquista de Constantinopla, — diz Eugenio Veron [1], — retardou a civilisação mais de tres seculos. Se os emigrados da Grecia viessem trezentos annos mais tarde trazer-nos os seus velhos livros, os povos do Occidente, collocados no seu verdadeiro caminho, teriam podido sem perigo iniciar-se no conhecimento da civilisação grega.» [2]

[1] L. C.

[2] Esta mesma ideia que de ha muito é a minha, tive o gosto de a vêr confirmada ha pouco por um notavel crítico, collaborador da *Philosophie positive* (Revue), H. Stuppuy. Diz elle, «que se a arte medival não attingiu o seu completo desenvolvimento, não deve isso attribuir-se á impotencia esthetica da concepção christan, como pensava Diderot (*Essai sur la peinture*), mas sim, — facto comprovado pela erudição sem preconceitos, —

Amarrotando e atrophiando a originalidade nacional, cuja apparição e acção na arte era a confirmação de que ia findo o trabalho da formação das sociedades politicas, impondo-se a estas na triplice manifestação do Estado, da sciencia e da arte, a *renascença* com relação a esta, tenta alliar o mysticismo christão com a idealidade grega e constitue a arte *ambigua,*—como lhe chama Prudhon,—arte sem fórmula definida, sem *ideal* formulado, completo, unitario, arte que é uma verdadeira dissolução, de que se salvam a custo Shakspeare, isolado na sua ilha, e Rembrant na sua Hollanda protestante e democratica.

—*—

A meia-idade realisára no norte o *ideal* christão no *Christo* e na *Virgem* do gothicismo. [1]

Vêde, porém, o Christo de Miguel Angelo.

Não é decerto,—dissemol-o ao encetar este trabalho,—o Jupiter de Phidias, mas quão longe estamos do filho de Deus que se deixa torturar e pregar n'uma

porque elementos revolucionarios rompem no seculo XIV a unidade, destroem a harmonia, desorganisam o meio e preparam o campo a doutrinas contradictorias e a instituições novas.» (1.ere Année: *La liberté au theatre.*)

1 Dammin, l. c., etc. Henry Blaise = *Et. sur la mystique, etc. Le Faust.*

cruz para remir a humanidade e abrir-lhe pela humildade, pelo amor, pela penitencia as portas da bemaventurança mystica!

Não é um Messias, — todo amor, uncção, misericordia. — É um juiz irritado e parcial talvez. Não vem a remir e a perdoar. Vem a punir e conquistar. Agita o gladio chammejante e brada com Julio II: «Fóra os barbaros.» — Diz Prudhon que a affirmação da egreja triumphante é a originalidade da renascença. Não me parece isto absolutamente exacto. A memoria de Hildebrando, o audacioso triumphador que morre a final vencido e impotente em Salerno, anima ainda os seus successores até Bonifacio VIII. Lentamente, porém, se tem ido obliterando na consciencia catholica, com o authoritarismo da Egreja.

A fé agonisa, perde-se a tradição, a ideia christan foge espavorida da bacchanal catholica que a insulta e perde.

Roma prostitue-se.

O *papa* dá a mão ao Sultão e prefere Aretino a S. Paulo.

Venozza, a barregan pontificia [1] e Lucrecia, — *Alexandri filia, nupta, nurus,* — substituem a *Virgem.*

Do que se diz representante do Christo escreve mão desconhecida e confirma a historia:

[1] O retrato d'ella foi collocado na egreja de Santa Maria-del-Populo, representando a «Virgem Maria.»

Vendit.... claves, altaria, Christum
Emerat ille prius, vendere jure potest.

Em espirito e verdade o representante da crença que se esphacella é Savonarola, cuja palavra, eloquente e indignada abafam os turbilhões de fumo da fogueira *catholica.*

—*—

Miguel Angelo aproxima-se de Shakspeare, é certo.

A *renascença,* porém, cercea-lhe alguma cousa a originalidade genial.

«Il pensieroso» vale talvez o «Hamlet.»

No meio d'este cahos immenso de novas ideias e de velhas crenças, de instituições que se extorcem em paroxismos immoraes, e de interesses que se gladiam em lucta infrene, o collosso italiano mais parece querer rasgar com o pensamento as trevas do futuro e murmurar o

To be or not be....

do monomaniaco shakspeariano do que o tremendo

Dies iræ, dies illa
Solvet sæclum in favilla
Teste David cum Sybilla!

Miguel Angelo parece alliar Dante e Machiavel,

— alliança facil e natural. As cóleras do primeiro e as aspirações do segundo, ou antes dos dous, denunciam-se nas concepções d'Angelo, na energia da expressão e das *linhas*, — se póde dizer-se assim, — na escolha até das figuras.

Pelo sibyllismo e pela profecia, por Cumes e Judá esquece muitas vezes a orthodoxia e a tradição catholica. [1]

—*—

Luthero, Luthero, ardente luctador e ardente amante, horrenda é a lucta que te vai lá dentro, horrendas são as tuas noites de pavorosas insomnias.

Sua-te sangue a fronte amarellecida, relampejam-te no cerebro revolto, sinistros clarões; tripudiam-te em redor visões extraordinarias; ferve-te o sangue no incendio da febre nevralgica.

Debalde procuras afugentar Satan da cabeceira do teu leito. *Multas noctes mihi satis amarulentas et acerbas reddere ille novit.*

A tempestade vai desencadeada e terrivel lá fóra. Vergam-se e partem-se as agulhas das mysticas cathedraes. Oscillam nos altares os Christos cadavericos. A humanidade sente novas ventanias refrescar-lhe a fronte. A velha terra é já pequena para ella. Atravessa o

1 Edgar Quinet, etc., etc.

mar, não como Israel, guiada por mysterioso facho; mas impellida pelas necessidades da consciencia, que precisa um mundo novo para desafogar e expandir-se.

Não foste tu, oh Luthero, quem desencadeaste a tempestade enorme. Tu és o pinheiro da encosta que a porcella vérga, e com que a porcella fustiga as plantas e as penedias de redor.

Ergues no ar, oh pobre frade rebelde, o teu Christo de marfim, que Roma, ebria meretriz dos reis e dos papas, ameaça afogar no lodo e no sangue em que se extorce. Mas não te assalta a duvida de o salvar do oceano de luz que jorra dos horisontes e que ha-de subir, subir... até cobrir muitos vultos enormes, muitas altissimas montanhas?....

Da *reforma,* — teu campo de batalha e teu campo de gloria, — não vês ao longe a labareda da revolução ingleza, o incendio da grande revolução?

Antes de exclamares na tua hora extrema o «*In manus tuas commendo spiritum meum; redemisti mi, Domine Deus veritatis*», que visão assombrosa te fez dizer:

«O imperio cáe, os reis cáem, os padres cáem, o mundo inteiro oscilla?...»

A meia-idade vai finda. Não findou com ella, oh Christo, o teu dia de trabalho?...

—*—

O catholicismo ergue o seu tumulo na basilica de S. Pedro. Nos paroxismos terriveis e immoraes vibrava o gladio sangrento por sobre toda a terra e aquecia o corpo envelhecido ao calor de homicidas e impias fogueiras. Roma pagan fizera cousa parecida. Arrojava ás feras e esmigalhava nas torturas as carnes e os ossos dos precursores da nova crença, da humanidade nova.

A Roma do Christo reproduzia o exemplo, requintando a maldade.

—*—

É costume datar o fim da idade-média do seculo XVI. Estudando, porém, sem preconceitos e sem paixão, aquella epocha de transformação e laboração sociologica, descobrem-se-lhe os inicios da morte muito além. No seculo XIV os seus elementos predominantes andam já gastos e ameaçados profundamente. Bonifacio VIII vê a maré das resistencias á ideia e aos esforços do audaz toscano Hildebrando (Gregorio VII) subir e alastrar. A crença theologica é já abalada e invadida na sua unidade romana. Wiclef, João Huss, e Jeronymo de Praga valem por arietes terriveis que estremecem o papado. O scisma dá quasi com elle em terra, e os proprios concilios não lhe fortalecem o prestigio. Robustece e altea-se, hostil e invasor, o direito civil, *jus civile,* ante o edificio lenta e cuidadosamente architectado por Gratiano, Alexandre III e IV, Innocencio e

Honorio III, Gregorio IX e X, Bonifacio VIII, Clemente V, João XXII, o *corpus juris canonici.*

Finalmente apparece Luthero. Roma cria um exercito terrivel: «o jesuitismo,» e afia uma terrivel arma: o *santo officio;* officio infame, torpe, cruel; officio de carrascos das consciencias e dos corpos, que nenhuma civilisação vira, que nenhum theologismo abraçára; exercito de toupeiras que teem alguma cousa de chacaes e muito de *pieuvres,*—monstruosidade como as sonhadas pelo espirito medival, — cousa que mina o solo ás instituições mais solidas, que se apega aos cerebros e suga a luz das intelligencias, que nas trevas fareja e retalha e lacera os corações, cousa absurda e horrivel que busca a luz para a afogar nas trevas, que tem um *fim:* o dominio das consciencias, para attingir o qual todos os *meios* são legitimos, todos os vicios explora, todos os crimes justifica, todas as chagas adormece com o empeçonhado balsamo d'uma methaphisica e d'um sophismo monstruoso, inaudito, inexoravel.

O *direito civil* renega Roma? Os reis não dobram a cerviz ao jugo da Egreja? Cuidado, oh reis!

Os jesuitas forjam e vibram raios que se chamam Campian Skerwin, Briand, ou Jacques Clement, ou Barrière, ou Chatel, ou Ravaillac, etc., etc., etc. Os jesuitas não são menos habeis e subtis para tratar a questão: *an tyrannum opprimmere fas sit* [1], e metter

[1] Mariana, *De Rege et Regis institutione,* em que se estabelece a doutrina do regicidio.

na mão d'um seu automato o punhal regicida, do que para estabelecer o mystico hemaphroditismo da Virgem Maria, como homem e como mulher, *secundum generalem naturæ tenorem ex parte maris et ex parte feminæ,* produzindo o corpo de Christo [1], ou para tratar e resolver *ad usum... Societatis* as questões de magía, impudicicia, prejuro, incesto, latrocinio, simonía, homicidio, coito, pederastia, sacrilegio, etc., etc.

Cuidado, oh reis! A mão que vos embebe no coração o punhal é a mão abençoada e beatificada. O retrato de Garnet, o cumplice de João Chatel, é collocado nos altares, e o seu nome acclamado pelos filhos de Ignacio de Layola.

«*Beatus Garnetus, pro fide catholica suspensus.*»

Ahi vai um facto caracteristico.

«Em Roma, na egreja de Santo Ignacio, fizeram elles (os jesuitas) representar nos quatro cantos da cupula (pintada por um dos seus *padres*) assumptos extrahidos do velho testamento, e estes assumptos são outros tantos assassinios, ou, pelo menos, mortes feitas em nome de Deus, pelo povo hebreu: Jahel, que inspirado pelo espirito divino, mergulha um prégo na cabeça de Sisara, a quem offerecera e dera hospitalidade; *Judith,* que da mesma inspiração impellida, degolla Holophernes, depois de o sedusir e embriagar; Samsão, que por ordem do Senhor, faz carnificinas entre os phi-

1 *Elucidarium* de Posa, cit. por D'Alembert, *Sur la destr. des Jésuites.*

listeus; e emfim, David que mata Golias. No alto da cupula, Santo Ignacio, n'uma gloria, esparze fogo sobre as quatro partes do mundo, com estas palavras do novo testamento: «*Ignem veni mittere in terram, et qui volo nisi ut accendatur?*» [1]

—✱—

A missão do feudalismo,—toda militar e defensiva, toda de conservação da conquista, — estava cumprida, desde que a nacionalisação attingira as proporções de um facto historico, politico e economico, desde que o *Estado* deixára de ser a alliança ou federação dos conquistadores sob um chefe, legislando com outros chefes no interesse commum d'aquelles: *in universis Leudis, tam sublimibus, quam pauperibus,*—como diz Gregorio de Tours a respeito dos Francos.

Quando o *beneficium* temporario, passou a ser feudo permanente e a *terræ jure beneficii concessa* desappareceu, ante o principio de hereditariedade, que abrangeu a corôa, o feudalismo estava inaugurado e consolidado definitivamente, mas a monarchia assentára tambem a pedra angular do seu edificio.

Se Filippe Augusto, recusa ao papa o auxilio pedido para João *lack land* (sem terra) porque *nullus rex*

1 D'Alembert, *Destr. des Jésuites, etc., etc.*

vel princeps potest dare regnum suum sine assensu baronum suorum qui regnum illud tenentur deffendere, o que o rei inglez fizera, e porque no *colloquium* (Mathieu, Paris) que o rei de França convocára em Lyon, a assembléa negára tal auxilio, se S. Luiz, offerecendo a Henrique III a Normandia, vê as suas ordens annulladas e repellidas pela nobreza, Filippe, o bello, conseguindo a representação do terceiro estado, isto é, da população não privilegiada e sem acção politica até alli, conclue uma alliança que ha-de breve ser arma terrivel nas mãos da realeza.

Essa população enorme, que á custa de muito sangue conseguira n'um ou n'outro ponto, em muitos, conquistar franquias e liberdades ao feudalismo e que lhe minava surda ou estrondosamente o poderio oppressor, foi por toda a parte o auxiliar firme e forte da monarchia, auxiliar que na hora do triumpho, passou a ser joguete e escravo d'aquella. A unificação nacional da consciencia pública, que nos principios do seculo XV se exprimia em França pela bôca de Alain Chartier, tão caracteristicamente como isto: — «*Après le lien de foy catholique, nature a, devant toute autre chose, obliger au commun salut du pays de votre nativité et à la deffense de cette seigneurié sons laquelle Dieu vous a fait naitre et avoir vie,*» [1] o desenvolvimento gradual dos

[1] Tres seculos mais tarde, a 16 de Junho de 1789, um obscuro deputado do 3.º estado, Lagrand, propunha que em vista das relutancias da nobreza e do clero, elle e os adherentes d'esses dous estados se declarassem constituidos em *Assembléa nacio-*

interesses positivos da agricultura, do commercio, da industria, para o qual o feudalismo era além de embaraço, oppressão, o lento enriquecimento da burguezia, classe que invadia já a esphera da authoridade publica, e finalmente a quasi impotencia da cavallaria feudal ante as novas evoluções da guerra, ante a democratisação, — permittam a phrase, — da arte militar, tudo dizia que o feudalismo tinha de passar á historia, cedendo o logar á monarchia pura apoiada no exercito permanente, — instituição burgueza.

E assim se foi desmoronando, no conflito com a evolução do interesse social, até soltar o ultimo gemido em França sob Luiz XI, na Allemanha sob Maximiliano I, na Hespanha sob Isabel a catholica, em Portugal sob João II.

—*—

A idade-média teve uma philosophia. Chamamos-lhe hoje a *escholastica.*

Era a methaphysica no seio do theologismo, limitada, guiada, sopeada, e dominada por elle: *Philosophia theologiæ ancilla.*

nal, titulo que novamente proposto por Sieyès foi approvado a 17 de Junho por 491 votos contra 90, e Galland dizia: — *La nation est une et indivisible; le clergé n'est qu'une corporation stipendiaire de la nation, etc., etc.*

A sciencia e a litteratura da velha sociedade não haviam desapparecido completamente no cataclysmo social, nem a evolução theogonica as havia rejeitado no todo. De nucleo lhe serviram os materiaes salvos, para a construcção do seu edificio philosophico. Nem podia deixar de ser.

Não é aqui logar para profundar a genese scientifica da meia-idade e apenas rapidamente mostraremos que no seculo XIV aquella epocha é já moribunda n'essa manifestação caracteristica.

Apparece no «*Satyricon*» de Martianus Mineus Capella (sec. V?) um inicio de systematisação scientifica: — as sete artes, — que Cassiodoro e Isidoro de Sevilha reproduzem, que Beda, o veneravel, inconscientemente talvez amplia, e no curso da meia-idade transparece sempre.

A laboração philosophica, porém, laboração circumscripta ou dominada pela theologia e por ella condemnada e sopeada tantas vezes, podemos datal-a do seculo IX, de Clemente, o grammatico, e de João Scot (Erigenes), o philosopho, em que as questões da *substancia* e do *conhecimento: — principia essendi* e *principia cognoscendi,* da essencia e da realidade: — *esse essentiæ* e *esse existentiæ,* com as suas consequencias, variantes e ligações começam a constituir verdadeira pugna de systemas, em que Aristoteles incompleto e Platão mal conhecido, com Parmenides, os derradeiros alexandrinos, e os restos da philosophia *(sic)* romana vão fornecer innumeraveis pontos de discordia, e entreter em argucias e subtilezas de interpretação

e systematisação o pensamento scientifico da idade-média.

Longa fôra a lista dos contendores. *João Scot,* o philosopho do *extasis,* da visão interna, Platão d'uma epocha barbarica, *Alcuim, Raban Maur, Haimon,* o dialectico de Fulde, *Heiric d'Auxerre,* o *nominalista* de Saint-Germain (Bourgogne) *Remi,* o primeiro professor das sete artes em Pariz, que estabelece que o objecto da sciencia é o *ser,* e que o ser na ordem da geração é a essencia universal, no meio das quaes todas as existencias individuaes são puros accidentes, *Gerbert d'Aurillac* (sec. x.), depois Silvestre II, que busca alliar este realismo *quoad physicos* com a *visão* platonica d'um mundo sobrenatural, povoado dos typos, fórmas, *ideaes* emfim que correspondem ás existencias sensiveis; *Roscelin de Compiègne* (sec. XI) que assenta ousadamente, que as ideias geraes, nenhuma realidade corresponde, do que tem de retractar-se em Soissons, porque como objecta Santo Anselmo, perante tal doutrina a *trindade divina* não existe, embora existam individualmente os seus membros; e finalmente, *Guilherme de Champeaux,* que sustenta exactamente a contrária, isto é, que só teem realidade as ideias geraes, e estabelece um pantheismo mal definido que Baile denomina de *spinosismo não desenvolvido,* são, com outros de que não nos lembramos agora, os vultos principaes da primeira phase historica e concepcional da escholastica em que ella se mantém verdadeiramente, *theologiæ ancilla,* salvo uma ou outra demasia, que mais parece aberração inconsciente do que rebeldia scientifica.

O dogma conserva-se acima de toda a pugna e esta tem simplesmente por fim a confirmação d'elle no campo da rasão e da philosophia natural.

O *apriori* domina; Aristoteles, reduzido a um machinismo de fórmulas dialecticas, é acceito por todos.

Ainda assim, porém, o pensamento philosophico condemnado a agitar-se e revolver-se sempre em determinado circuito, ultrapassa-o ás vezes, adquire extraordinarias forças n'esta laboração circumscripta, e vai da confirmação submissa do dogma, elevando-se á tentativa de alliança da revelação e da razão, da fé e da sciencia o que é já dar a esta a autonomia que lhe nega aquella, alliança que presuppõe antagonismo concepcional, autonomia que authorisa separação e guerra.

Bem o sentia ou prevía a Egreja e por isso fulminára por vezes condemnações, e retractações impozera, em nome da suprema e inviolavel senhora: a *theologia.*

Propondo-se a uma missão de conciliação e paz, Abailard assenta que as ideias geraes não são nem palavras nem cousas, mas noções do entendimento, participando da realidade objectiva que representam. Julgando prestar um serviço á fé catholica, busca allial-a com a razão pura e com esta examina, discute e pensa comprovar o dogma da trindade e a revelação.

Assim a philosophia, de *theologiæ ancilla,* passava a erguer cathedra de professor e juiz no seio do theologismo e a sujeital-o á analyse perigosa, e a perigosas investigações.

A Egreja condemnou tal demasia, e sentiu que lhe ia em crescente cerceamento a sua authoridade.

S. Bernardo denunciára o perigo de applicar a dialectica de Aristoteles á fé christan, e o perigo manifestava-se agora evidente e ameaçador. A apparição da «Physica» e da «Methaphysica» do sabio grego, commentadas e glosadas por arabes e judeus illustres, as audaciosas tentativas de Amaury, de Béne, de David, de Dinant e outros que oscillantes entre o sensualismo aristotelico e o espiritualismo christão resvalam para o pantheismo, como Scot ou Guilherme Champeaux, marcam a segunda epocha da escholastica, epocha de emancipação lenta que no seculo XIV é completa, epocha de progressiva separação da methaphysica, do theologismo. A egreja condemna Aristoteles em 1209, em 1215, em 1231, mas Aristoteles commentado pelos arabes, continúa a fallar pela bôca de Guilherme d'Auvergne, bispo de Pariz, de Vicente de Beauvais, de Alberto (o grande), de Robert Greathead (Robertus Capito), etc., etc., etc.

Acirra-se e generalisa-se a pugna philosophica, não se circumscreve já as questões do *esse essentiæ*, do *esse existentiæ* e correlativas, abarca a psychologia, revoluciona a logica, invade o theologismo, apodera-se da noção de Deus, expraia-se na philosophia natural.

N'esta assenta Alberto, o grande, o *doutor universal*, as bases da sciencia; S. Thomaz, o *doutor angelico*, encontra-as só na psycologia; Duns Scot, o *semper lucens*, na logica.

Finalmente, Guilherme de Ockam é quasi um Lu-

thero, um Savonarola pelo menos, ataca o papado na pessoa de João XXII, o successor de Bonifacio VIII, põe de parte a questão da essencia divina e assenta a moção de Deus na experiencia e na razão: «*Dum caremus Dei proprio (quod ipsum intuitive non videmus), attribuimus ipsi quidquid Deo potest attribui cosque conceptus prædicamus non pro se, sed pro Deo.*»

A *escholastica* findou, apesar das tentativas de reacção de Walter Burleigh, etc., etc.

O mysticismo, iniciado na esphera sciencifica por Abailard, Hugues de Saint Victor, Ricardo, etc. etc., e ensinado no seculo XIV por S. Boaventura na Italia, por Thomaz Haemmerlein (de Kempis), na Allemanha, por Gerson, o *doutor evangelico,* em França, e tão explorado depois pelo jesuitismo, é uma reacção de insignificante importancia scientifica e que porventura só convencionalmente póde denominar-se: philosophia.

—*—

Assim, sobre a idade-média, genese do mundo moderno, fluctua como o espirito de Deus hebraico sobre o cahos primitivo, o espirito centralisador e dominador do catholocismo.

É elle que ordena, guia, fecunda e equilibra os elementos d'essa sociedade em formação; é elle que defende, domina e promove a laboração da genese.

Esse serviço prestou.

A theologia é a rainha, a pythonisa, a enfermeira, a mestra do homem medival.

Decreta e agracia.

Profetisa e ameaça.

Consola e cura.

Ensina e corrige.

Domina.

«*Ecce Deus fortior me veniens dominabitur mihi,*» diz o poeta da *Vida nova* á apparição da mystica Beatriz.

Inspira.

«*Apparuit jam beatitude nostra.*

Mas no seculo XIV os diversos elementos sociaes vão já entrados na maioridade, — permittam a phrase, — o direito civil robustecido repelle as tentativas dominadoras do *jus canonicum* e a burguezia enriquecida, illustrada e laboriosa leva de vencida o feudalismo. A theocracia sonhada por Gregorio VII expira com Bonifacio VIII.

A fé anda desunida e vacillante; e a philosophia, emancipada do theologismo escholastico.

No seculo XII já a secularisação das artes se denuncia e progride. A architectura é a primeira. As associações dos pedreiros livres (frimaçons, franc-maçons), mysteriosamente organisadas talvez, a principio [1], e já em 1275 privilegiadas pelo imperador Rodolfo, e em 1278 indulgenciadas por Nicolau III [2], são um dos fa-

[1] Vilet, *Ét. sur l'hist. de l'art.*

[2] Daniel Ramée, *Hist. g. de l'archit.*

ctos mais caracteristicos e fecundos da evolução artistica da meia-idade.

Ao sol e no solo do meio-dia douram-se e enfloram-se as singelesas e vaporosidadas gothicas, e a esculptura, — a arte da *fórma,* — anima-se sob as mãos de Nicolau e Andrea de Pisa, ao mesmo tempo que a pintura sob as de Giotto.

Da pintura fallamos já. Fiesolo, o anjo da annunciação da pintura, como lhe chama um escriptor [1], o pae immaculado da eschola umbriana [2], mystico, tradicionario, sente já illuminar-lhe a tella ante a qual ajoelha em prece e extasis monachal, um raio de nova luz. O seu martyr S. Sebastião, — diz o escriptor citado, — devolve as flexas do supplicio em effluvios de volupia aos corações das mulheres prostradas ante elle no convento de S. Marcos.

Masacio rehabilita a plastica. Raphael e Miguel Angelo estão proximos. Paolo Ucello é o Van Eych do sul: o véu d'ouro bysantino ergue-se para deixar vêr o scenario esplendido, immenso, inexgotavel da natureza.

A poesia provençal expande-se liberrima em lyrismos e travessuras satyricas, ao sol do meio-dia, perfumada pela imaginação oriental e transformando-se indefinidamente com os ares em que se mergulha, com o solo em que saltita.

[1] *Les dieux et demi-dieux de la peinture* (Houssay, Gauthier, St. Victor, etc.) 1864.

[2] *Thésors d'Art. exposés a Manchester*, etc. — Burger.

A poesia dos *troveres* canta as façanhas portentosas de lendarios heroes, aureolados pelo *maravilhoso*, e descamba ás vezes em verrinosas satyras em que transparece o espirito burguez, opprimido e indignado.

Emfim, vai logica e natural a evolução em todas as manifestações sociaes, quando a quéda do imperio oriental arroja para o meio d'ella elementos deleterios e constitue este ponto historico chamado, — não muito propriamente, — renascimento, que deturpa e atrophia a originalidade nacional, que se vai consolidando, e anarchisa a consciencia e o pensamento artistico.

—*—

Longa vai a digressão.

A *renascença* em si e no seu echo atravez o espaço e o tempo, até nós, é dissolução e anomalia, e indecisão e descrença, e lucta e cahos, e tudo e nada.

Como attingir, realisar o ideal da nova sociedade.

Onde está elle?

O ideal é uma synthese.

Onde está ella?

Como sempre a arte é da epocha.

Como sempre a arte é o homem.

O homem é Hamlet. Uma interrogação no pensamento. Uma peleja no coração.

O homem é Faust. Um anceio, um desespêro, um procurar insano.

O homem é D. Juan. A febre do gôso, o gôso da cegueira, quando a vista não tem onde repousar um instante.

—•—

Vai no ar e na terra um combate ossianico, enorme, indescriptivel.

O *ecletismo* é uma conciliação immoral, mentirosa, impotente.

O ecletismo é a philosophia official das epochas intermediarias. Ou antes: não é uma philosophia, é uma conciliação systematica e apparente, uma alchymia grosseira, extravagante e esteril.

Cousin, como Potamon ou Lipse, não são philosophos. São conciliadores, copiladores, rhetoricos, tergiversadores.

«Esta immensa laboração revolucionaria dos cinco ultimos seculos, — diz Augusto Comte [1], — deve ser cuidadosamente dividida em duas partes successivas, claramente distinctas pela sua natureza, posto que sempre confundidas até hoje; uma, comprehendendo os seculos XIV e XV, em que o movimento critico é essencialmente expontaneo e involuntario, sem a participação regular e definida d'alguma doutrina philosophica; a outra abraçando os tres seculos seguintes em que a

[1] *Cours de phil. posit.*

desorganisação, tornada mais profunda e decisiva, se realisa completamente sob a influencia crescente d'uma philosophia formalmente negativa, abrangendo gradualmente todas as noções sociaes de alguma importancia: indicando manifestamente a tendencia geral das sociedades modernas a uma renovação completa, cujo verdadeiro principio se conserva sempre radicalmente envolto em vaga determinação.»

Ora d'um lado esta indeterminação comprovada e evidente, d'outro os restos d'influencia da critica negativa, que no seculo passado attingiu o auge da soberania, e por cima de tudo o cansaço da lucta, a necesside do repouso, a illusão da possibilidade d'uma concordancia, dando logar e augmentando a importancia do ecletismo, — que é a burguezia lassa e desmoralisada na sciencia, — as multiplas aspirações e necessidades das sociedades modernas, as contradicções dos elementos que n'ellas se gladiam, o descredito da tradição, a insufficiencia das instituições, obstam á synthese artistica e constituem a arte falsa ou vacillante, ecletica ou esclusivista, systematica ou contradictoria, artificial ou venal que denuncia a desordem, o cahos da consciencia collectiva.

Uma tendencia, porém, se revela robusta, crescente, invasora e vivificadora: o *positivo*.

Decerto que não serão as lamurias dos Heraclitos do classicismo, nem as aberrações dos romanticos e socialistas, nem os esforços dos ecleticos, nem os exclusivismos inscientes dos realistas, nem os absurdos exaggerados dos idealistas que hão de dar a nova fórmula,

ou impedir que a nova concepção philosophica se reflicta na arte.

Esta é producto expontaneo e natural na sua essencia e não creação de escholastica pertinaz e intolerante, e artificial.

IV

PORTUGAL D'HONTEM

A ANTONIO RODRIGUES DE SAMPAIO

Para muitos e para mim tem Antonio Rodrigues de Sampaio alguma cousa de gigantêo. Com razão, pois, andam por ahi quisilados com elle, certos Catõesinhos atarracados, visto que é de *economias* a epocha e a economia parece ter começado pela estatura moral e intellectual de varias excellentes pessoas. Mas para mim é Rodrigues de Sampaio mui principalmente um amigo e por isso já não lhe risco o nome no alto d'esta pagina, porque ha de elle revelar-me a insignificancia da offerta.

—*—

Nascido no seculo XI, em meio das luctas pertinazes, intestinas ou exteriores das multidões guerreiras

que os restos das sociedades wisigoda e as migrações cavalheirosas d'além Pyreneus ou d'além Biscaia constituiam em oscilante sociedade politica, Portugal, como o Hercules da tradição, tem logo no berço que travar temerosa lucta.

D'um lado os arabes aguerridos e audazes, do outro os castelhanos, aragonezes e leonezes, que não dedesistem no perigo commum, e no commum antagonismo com os sarracenos, de estrangular a nascente nacionalidade portugueza e de trazer á sujeição antiga a terra portucalense, ameaçam constantemente obstar, interrompem por vezes e algumas retrasam a edificação da nova sociedado politica.

Lenta vai a obra e em sobresalto estão sempre os obreiros que de subito se enovelam e avançam nos horisontes do norte ou do sul, inimigos terriveis.

Escasso e disputado é o solo da edificação e teem os edificadores que conquistal-o palmo a palmo, sem repouso nem transigencia.

Vária é a população, mais unida pelo commum intento da conquista, e pela geral necessidade da defeza, do que por tradição unitaria, tendencia e natureza identicas.

D'aventureiros d'além Pyreneos, de gallegos, mosarabes e outras gentes se compõe a nova sociedade.

Somma total: o perigo commum estreita os laços politicos. A escacez do solo e a conquista pertinaz robustece a consciencia collectiva.

A variedade da população, realisa, pela fusão que os factos anteriormente apontados implicam, a formação

d'uma lingua, d'uma indole, e d'uma historia independente.

Consolida-se a nacionalidade portugueza.

Longo tempo, porém, gasta o facto a realisar-se completamente e póde affirmar-se, sem receio de crítico desmentido, que só no seculo XIII, com Diniz o rei lavrador, organisador, e artista vai finda a difficil laboração.

Facto consummado é o Estado, muito anteriormente de certo.

A morte d'Affonso VI, foi um facto importante no futuro do condado portucalense. Se o borgonhez Henrique, soltou em Astorga o derradeiro suspiro sem que visse realisados os seus sonhos de poderío, nem tivesse conseguido entrar na partilha dos vastos Estados do sogro, Thereza, a condessa intrigante e audaz, recebia de seus subditos, na propria côrte da rainha sua irmã e senhora, o titulo de *rainha,* e preparava artificiosa ou bellicosamente o terreno para poder officialmente substituil-o ao de condessa portucalense. [1]

[1] *...la muger del conde* (D. Henrique) *ya* (1112) *llamada de los syos reyna lo qual oyendo la reyna* (D. Urraca) *mal la sabia.* Anon. de Sahagum, c. 21, cit. por. A. Herculano.

Em 1114 já ella usa promiscuamente do titulo de *rainha* e de *infanta dos portuguezes,* como Bernardo, o arcebispo de Toledo, lhe chama.

Em 1116 trata-a por *Tarasie regina,* o papa Pascoal II, na bulla *Fratrum nostrorum.* — Vid. Herc. (*Hist. de Port.*) que diz que o pensamento de desmembração e independencia, tão visivel

Seu filho Affonso Henriques firma a independencia politica, e os successores d'elle, a braços com as dissenções intestinas e terriveis que a organisação civil da nação e as ambições do clero aristocratico, alentadas porventura pela direcção que Gregorio VII déra á egreja, provocavam e com a politica bellicosa que era uma necessidade em face do islamismo, foram, com ajuda da fidalguia e da burguezia, nas *côrtes* ou no campo da batalha, consolidando a monarchia portugueza, ao passo que a lingua *romance* ia levando de vencida o latim official, e constituindo-se em dous dialectos que bem poderam comparar-se á *langue d'oc*, e á *langue d'oil*, e que só depois de D. Diniz vem a formar a vulgar portugueza. [1]

—*—

no conde e em sua mulher, é pensamento commum ao chefe do Estado e aos membros d'elle.

[1] Póde sem receio dizer-se que á similhança do que se dava além dos Pyreneos, em Portugal havia tambem uma *langue d'oc* e uma *langue d'oil*, a lingua do norte e a lingua do sul. E se no estudo dos monumentos diplomaticos attendermos, para a historia dos dialectos, á situação topographica do ponto onde foi redigido o documento, estamos certos de que se poderá traçar uma linha divisoria, o Mondego, entre as suas duas linguas. Ao norte é mais uniforme, mais correcta, mais suave e mais alatinada: ao sul, menos igual, mais áspera e resentindo-se da lingua castelhana influira poderosamente na sua formação. *Origem da lingua portugueza.* — «These para o concurso da cadeira de Litteratura moderna, no curso superior de lettras, por A. Soromenho» — p. 24.

Não corriam azados os tempos para a cultura ar-

Refere-se principalmente á lingua fallada entre Douro e Minho, e na das terras de Cima-Coa e Extremadura.

Creio que facil fora fundamentar estas e outras não menores divergencias linguisticas, sem exaggerar a influencia castelhana, e fazendo entrar como elementos testificados pela philologia o provençal, o arabe e muitas outras influencias historicas, que successivamente vieram impor-se á formação e desenvolvimento da lingua portugueza.

E vem aqui a proposito citar as seguintes palavras do snr. A. Herculano, que são de incontestavel verdade :

«... as linguas, seguem sempre, especialmente na syntaxe, o desenvolvimento ideologico dos povos que as fallam.

«A' proporção que as ideias se multiplicam e novas relações se vão encontrando entre ellas, que estas se tornam complexas por um lado e por outro se vão subdividindo,—que emfim os elementos do cogitar humano, se coordenam, é caso impossivel imaginar que a fórma objectiva não se altere e não siga as alterações do verbo interior....

«Leamos uma pagina do *Nobiliario* attribuido a D. Pedro, uma cantiga do Cancioneiro antigo, um capitulo de Fernão Lopes ou da Traducção da Historia biblica: imaginemos, como exprimirmos o que lêmos na linguagem d'hoje commum desaffectada. Que acharemos? Não será uma palavra ou outra antiquada para substituir, mas a successão dos vocabulos para alterar, proposições para trocar, syntaxe para regularisar, verbos para reduzir a outras terminações nos seus tempos e modos.

«Se desattendessemos o vocabulario, ficariamos ás vezes perplexos sobre se deveriamos conceder, que o portuguez de hoje seja o mésmo idioma, *ou antes idiomas*, de que usavam os nossos avós nos seculos XIII, XIV e XV.»

Recorde-se o que diz o author nas «Explicações preambulares.»

tistica, ou, para nos servirmos da pittoresca phrase de Faria e Sousa, *no andavan* muito *validas* as artes no meio das perturbações e luctas da genese politica da nossa sociedade.

N'este canto, porém, da Europa, como no resto d'ella, a sciencia abrigava-se na egreja, onde como lá fóra tambem, o Satan, o *inimigo, a* grande *tentação* medival a ia por vezes inquietar e disputal-a ao theologismo, como indica a lenda de frei Gil, especie de Faust portuguez.

Era a poesia passatempo ameno nas horas vagas do pelejar quasi constante e n'ella se espraiava naturalmente em lyrismos, rociados pelo provençal e pelo *orientalismo* arabe, a alma da sociedade nascente.

Pouco mais chegou até nós e ainda assim envolto em lendarias trevoas do que os nomes de Guesto Ansures, supposto author da *canção dos Figueiredos,* (seculo XII) de Gonçalo Hermingues, o Traga-mouros, o batalhador enamorado d'Alcacer; de Egas Moniz Coelho e porventura algumas trovas e cantares dos do Livro attribuido ao conde de Barcellos, D. Pedro [1], que aos primeiros trovadores portuguezes pertençam, e dos da poesia popular que Garrett e Theophilo Braga procuraram estudar e registrar modernamente.

[1] *Cancioneiro do Collegio dos Nobres.* E' sabido que A. de Varnhagen e outros julgam ser elle *mui provavelmente o Livro das cantigas do conde de Barcellos,* por este deixado em testamento a Affonso XI de Castella.

A construcção militar (castellos, etc., etc.) e a architectura religiosa em que aquella,—pelas circumstancias dos tempos e do paiz influia tambem,—preoccupa e occupa igual e constantemente a nossa gente no seculo XII e anteriores, mas a arte architectonica está muito longe de adquirir um caracter distincto e idealisador na antiga cathedral de Coimbra, na de Braga, na egreja de Santa Maria d'Oliveira de Thomar, de S. João d'Alporão (Santarem), no mosteiro d'Alcobaça, na cathedral de Evora e em tantos outros edificios [1] da primeira epocha, da consolidação historica da sociedade portugueza, que não hesitamos em extremar pelo reinado de Diniz.

—*—

«Foi D. Diniz que a exemplo de D. Jayme I, no Aragão, e de D. Affonso X, em Castella, deu em Portugal á lingua romance o direito de cidade.» [2] Mas a lingua romance áquem-Minho, desprendera-se do tronco commum e sob diversas influencias se desenvolvera e robustecia, e substituindo o corrupto latim nos documentos officiaes, fixava a sua nacionalisação.

Deixou Diniz o nome, como Affonso, o sabio de Leão e de Castella, entre os trovadores peninsulares,

[1] Quasi duzentas egrejas se attribuem a Affonso Henriques.
[2] *Orig. da Ling. Port. etc.*, por A. Soromenho.

que as toadas e lyrismos da Provença bafejavam ainda no meio dos echos de ardente volupia ou graciosa morbidez das *gasellas* arabes, que se extinguiam nos horisontes do sul.

Dous cancioneiros compoz o rei organisador: um de trovar profano que até nós chegou [1], outro de poeticas religiosidades conhecidas pelo nome de *Cancioneiro de Nossa Senhora,* e não mais do que pelo nome conhecido.

De D. Pedro, filho natural do rei Diniz, e conde de Barcellos consta ter composto um livro de *cantigas,* que muitos suppoem ser o chamado «Cancioneiro do Collegio dos Nobres», citado atrás, e de Pedro I existem provas de que tambem confiou ao *cantar* as mágoas e commoções d'aquella alma energica e enamorada. «Catando com gram trabalho, por muitas terras e escripturas que fallavam das linhages»; tateou a historia nacional tambem o conde de Barcellos no *Livro,* especie de rhapsodia historica ou lendaria, que Lavanha publicou sob o titulo de *Nobiliario.*

Nada, porém, que nos conste apparece áquem-Pyreneos antes do seculo XIII, que corresponda, não diremos já, ao «Brut d'Angleterre», versão ou traducção de velho chronicon *baixo-bretão,* mas ao *Roman du Rou,* de Wace, traduzido pouco depois por Layamon, mon-

[1] *Cancioneiro de El-Rei D. Diniz,* pela primeira vez impresso sobre o manuscripto da Vaticana, com algumas notas, etc., etc., pelo doutor Caetano Lopes de Moura, etc. Pariz, 1847.

ge de Eruleye, em saxão e na bi-lingua saxo-normando por Robert de Gloncester, nem á historia de Carlos Magno e seus pares, que por muito tempo se attribuiu ao supposto Turpin, do seculo VIII, e cuja apparição parece ser confirmado ter tido logar no principio do seculo XIII, á compilação e evolução das tradições antigas a que a *guerra de Troia* serve de nucleo, e finalmente ás creações cavalheirescas de Alexandre o Grande, creações iniciaes da epopeia medival.

O *lyrico,* no sentido restricto da palavra, é a feição predominante na poesia do sul e as proprias *canções de gesta* estão muito longe de lhe contestarem a supermacia.

O *pastoril,* que muitos escriptores estrangeiros dão como genero original e caracteristicamente portuguez, sem demorar em averiguar as causas nem em justificar a asserção, é porventura uma das importações da poesia *italica* e das assimilhações d'orientalismo, que nos apparece como genero distincto depois do seculo XIII.

A verdade, porém, é que ella, mais do que a epopeia medival ou cavalheirosa, é no sul cultivada.

Porventura a ausencia d'um nucleo indigena de população, e por isso d'um fundo unitario de tradições, a *romanisação* das tribus peninsulares, que tão completa e profunda é que resiste a tantas conquistas e dominações posteriores,—e que, civilisação entrada n'um periodo relativamente *positivo* se oppõe á formação de mythologias *heroicas,* a influencia arabe, e a variedade nacional dos derradeiros conquistadores, serão as causas de não vermos áquem-Pyreneos vigorar o espi-

rito mythico-heroico que tantas maravilhosas creações produz além, o que porém não quer dizer que na alma das sociedades christans da peninsula não se reflicta,—posto que menos accentuadamente,—certos productos d'esse espirito, communs á Europa medival.

Muitas lendas que julgamos nascidas na Peninsula pela epocha em que começam as descobertas d'alémmar, e em que o espirito medival, vivo ainda, não tem já força para grandes producções *maravilhosas*, vigoram muito anteriormente na Europa, formadas (algumas) no meio do movimento das crusadas.

A lenda de Prestes João, que no seu inicio tem pontos de contacto com a do paiz de Cocanha, apparece na Europa no seculo XII.

Tem-se discutido muito ácerca do «Amadis de Gaula» e do seu supposto author Vasco de Lobeira, que geralmente se crê ter vivido e escripto no reinado de João I. Ainda, porém, acceitando como facto assentado,—o que está muito longe de ser,—que aquella *novella* seja d'origem portugueza, não temos alli um verdadeiro *romance* nacional; nem elle, nem outros que possam originalmente pertencer á nossa litteratura, desmentem o que atrás fica dito.

—*—

A fundação d'uma universidade, o desenvolvimento dado aos estudos scientificos, e a consolidação da sociedade portugueza, robustecendo-lhe pela paz o pro-

gresso interno, grande impulso deram ao movimento artistico.

Sabios e artistas, estrangeiros, ou que entre estrangeiros iam buscar a cultura, que não podiam encontrar em paiz onde a conquista era tarefa para que fatal e principalmente convergiam todos os esforços, poderosamente concorreram para o desenvolvimento intellectual e esthetico de Portugal. Á medida que os mouros iam sendo impellidos para a Africa, e que a guerra com elles ia enfraquecendo na proporção do robustecimento das monarchias christans da Peninsula, as migrações,—para não dizer crusadas, — de aventureiros de espada, que vinham nos combates buscar fortuna ou renome, iam cedendo o logar ás migrações de artistas e homens de sciencia que áquem dos Pyreneos encontravam n'aquellas sociedades em formação acolhimento lucrativo e promettedor mercado.

João I, vencendo em Aljubarrota os castelhanos, e proclamado rei contra o direito hereditario e pelo concenso da burguezia, ergue o mosteiro da Batalha, hymno de pedra, moldado nas estrophes do gothicismo septentrional porventura porque é do norte o metrificador, ou porque na arte do norte aprendeu elle a metreficar, se portuguez é, como boas razões ha para dizer; hosanna de convictas graças que revela no enthusiasmo da victoria a religiosidade profunda e austera do *voto;* padrão historico d'uma era nova, em que a realeza, apoiada no burguez, irá caminho da monarchia pura.

Portugal teve então o seu Erwin de Steinback, o seu Pedro de Montereau. João I é ainda um rei caval-

leiro, ou antes marca um dualismo de transição na realeza. É a realeza bicephala: João das Regras, o jurisconsulto, o sophista, o praxista, a *lei*, a cabeça saturada de direito romano; Nun'alves, o cavalleiro, o fidalgo, o homem da espada.

As *côrtes* são convocadas frequentemente, a nobreza e o clero encontram a *lei* forte e severa a obstar-lhe aos desvarios, ou invadindo-lhe os privilegios. Por outro lado, a expedição e conquista de Ceuta, é acto de cavallaria, e o Cabo Bojador é uma especie de monstro d'epopeia medival, guardando encantamentos ignotos. Cavallarias parecem as expedições dos argonautas, que de Sagres se vão mar em fóra a vencel-o. E ao cabo de muitos acommettimentos, conseguem-n'o.

—*—

Abramos um parenthesis.

A historia da arte portugueza está ainda por escrever.

Pouco felizes, por muito superficiaes, tem sido os nacionaes que teem tentado traçar-lhe os lineamentos, sem excepção de Garrett a quem escasseava sciencia e espirito crítico para tanto. Incompletas e erroneas são as tentativas de estrangeiros, em tal assumpto, sem excluir o sabio professor de Gœttingue, Frederico Bouterwerk.

É claro, pois, que nem sequer um rapido bosquejo

tentamos, que nem para elle nos bastára o espaço de que dispomos, nem nos chegariam no momento actual as forças, que só á custa de vastas e demoradas averiguações, comparações e estudos, poderão um dia dar para elle.

Relancear a vista pelas artes portuguezas do passado, demorando-a algum momento nos vultos mais salientes, ou nos mais altaneiros padrões que ellas apresentem, e principalmente nas influencias mais caracteristicas que ellas denunciam, é o que fazemos e o que agora podemos fazer. Isto basta para explicar a anterior superficialidade e as deficiencias posteriores.

—*—

Nesga de terra bordada ao occidente, por mar que vai perder-se em horisontes mysteriosos, quasi fronteirada ao sul por vasto continente que se embebe na immensidade do oceano sem que lhe se saibam dos terminos, — Portugal, mal findo o trabalho da consolidação extra-politica, apenas despreoccupado da conquista sobre os mouros, quando, levando estes de vencida ante si, topa com o mar africano, começa, — attracção eterna do *ignoto*, tendencia fatal e positiva para o desenvolvimento do mysterioso, ainda enfachada no espirito aventuroso da cavallaria, — começa, dissemos, a interrogar aquelles horisontes, a tentar rasgal-os e abril-os á sua ambição e valentia.

O infante D. Henrique, — vulto grandioso e sympathico, que vale bem por grande somma de gloriolas sangrentas ou fabularias de que parvoamente nos ufanamos, — vulto glorioso que por felicidade não lembrou aos authores do monumento a Camões, reduzir com a irrespeitosidade da ignorancia atrevida, a cariatide ajoujada sob os sapatos do poeta, — o infante D. Henrique é o Pedro Ermita d'esta crusada, cujo fim não é conquistar umas pedrarias sanctificadas pela tradição e pela fé, mas alargar o mundo ao homem, abrir novos mercados ao trabalho, novos templos á crença, novas arenas emfim á acção da humanidade.

Desde a passagem do cabo Bojador ao «das Tormentas», desde Zarco ou Gil Eannes a Bartholomeu Dias, a historia portugueza apresenta uma feição completamente distincta e caracteristica, a da ambição aventureira e patriotica de dilatar os ambitos da nação, de lhe ampliar mar em fóra a parca herança territorial accumulada pela conquista, de ir rasgando para a patria e para a crença commum nos horisontes mysteriosos novos futuros e glorias.

Attenda-se, porém, á importancia do elemento economico n'esta séde de descobrimentos, porque é elle porventura o grande estimulo e o grande impulso. A meia-idade ia finda e findára de ha muito a conquista continental que trouxera occupada numerosa multidão. A sociedade pacificava-se e organisava-se internamente, deixando inactivos os que só da guerra viviam, como na crystalisação expulsam os diversos saes as materias contrárias á sua systematisação organica. Cresce-

ra a população, e alentára-se a burguezia pela pacificação interna, pela cultura intellectual, pelo desenvolvimento industrial e commercial, e pela lenta evolução do direito civil.

O movimento inaugurado em Portugal, onde a debilidade, que muitos confundem com ausencia, das instituições feudaes, e o maior vigor da tradição municipal tornava mais facil e menos desordenado o trabalho da consolidação civil, ia communicar-se á Europa inteira, onde a lucta religiosa novo impulso lhe imprimiria. [1]

Seja, porém, como fôr, é ponto incontestavel que no cyclo dos descobrimentos, immensamente alargado por Côrte-Real, Gama e Cabral, se concentra a nossa historia extra-nacional, — se póde dizer-se assim, — destacando-se, distincta e independente, na historia geral da civilisação europea. É então que n'esta inscrevemos fundo e aureolado o nosso nome, e que a nossa existencia politica pesa nos destinos do mundo.

Escusada é a comprovação.

Grande foi tambem a influencia das descobertas, principalmente a da India e estabelecimento dos portuguezes no Oriente, — em a arte nacional.

D'esse connubio do Oriente com o Occidente, daquella vida aventurosa sobre as aguas, do largo e febril desenvolvimento da vida maritima, nasce a talvez unica feição genuinamente nacional da nossa arte, o

[1] Sobre a prioridade dos descobrimentos portuguezes, veja-se a magnifica *Memoria* do Visconde de Santarem.

chamado *gothico manuelino,* o enfloramento, o desgellamento d'aquella esplendida musica de pedra, austera e mystica, que entre nós parece fundir-se aos esplendores sensuaes do Oriente, alargar-se e altear ao impulso das saudações enthusiasticas da maruja, quando uma brumasinha longicua lhe annuncia a desejada terra, crescer e desenvolver-se ao som da rythmia dolente, das canções maritimas do sul, vestir-se e engrinaldar-se com as luxuosidades asiaticas.

Disse alguem que o templo gothico-manuelino semelhava um galeão das Indias. De feito, a feição maritima patentea-se em a nossa arte dos ultimos tempos do cyclo naval, que Luiz de Camões funde em estrophes de eterno bronze.

Na litteratura mesmo, o estylo singelo e narrador, o *gothico,* — permittam a transplantação da palavra, — perfumado na poesia pelas brisas da Provença e embrandecido ao contacto da alma culta e apaixonada da sociedade arabe talvez; o *gothico* litterario, dizemos, enflora-se tambem de novas imagens, adquire certo colorido vigoroso e opulento, certo objectivismo de phraseologia e figura, que não falta quem attribua á immixão nova d'orientalismo.

Que distancia não vai de Fernão Lopes, a João de Barros!

Que distancia não iría de Affonso Giraldes, um como que Taillefer portuguez, a Camões, o epico grandioso, exuberante, idealisador do *Cabo tormentoso,* o antropomorphico do *congresso dos deuses,* o voluptuoso da *Ilha dos Amores!*

Que não se julgue por isto que pomos entre esses vultos o cyclo das descobertas do Oriente, e dizemos: d'isto nasce aquillo. Fôra absurdo enorme e imperdoavel.

Decerto, porém, que tal facto entra na concorrencia dos elementos que dão a evolução artistica, como n'esta se reflecte e lhe dá unicidade a evolução social. Ora, uma e outra vão parallelamente em toda a Europa, e se na litteratura portugueza não apparece uma feição genuina e indigena, — deixem dizer assim, — correspondente á que toma a plastica, ou antes a architectura no *gothico-manuelino,* é que já passaram as fronteiras as influencias do espirito *italico-classico* dominador, absorvedor, ou nivelador das originalidades nacionaes, apenas sahidas da incubação medival.

Com Boscan, Garcilaso, e outros entrára o *italianismo* em Hespanha, e desde Bernardim Ribeiro a Francisco Rodrigues Lobo, ou a Fernão Alvares do Oriente, Sannazzaro, Trissino, Garcilaso e Boscan, etc., dão *canons* á poesia portugueza.

Mas com o *italico* vem fundir-se e alliar, acabando por dominal-o, o culto do *classico* ou *greco-romano.*

O grande desenvolvimento dado ao estudo da antiguidade pagan por toda a Europa, e reflectido em Portugal; a transformação social, pelo vasamento da concepção civil nos moldes do direito romano remendados por Acurcio, Bartolo e outros, e definitivamente inaugurados em Portugal por João das Regras; o enfraquecimento do velho gosto artistico, sob as variadas e fortes influencias que temos vindo citando, trouxeram-nos o

chamado *periodo classico* á nossa arte, inaugurado por Francisco Sá de Miranda, Antonio Ferreira, etc., e que tão saliente cunho imprime em Luiz de Camões.

O grande epico é ainda um filho da idade-média, na concepção deturpada pelas tendencias *classicas*, que na fórma e na phraseologia se expandem liberrimas e fecundas. «Camões é de todas as escholas sem pertencer exclusivamente a nenhuma, — diz um crítico. [1] — «Foi admiravel complexo de todos os exemplos de vitalidade poetica.»

Não ganha, porém, a soberania, o *italico-classico*, sem que lh'a dispute o velho gosto popular. Mostram isto Gil Vicente e Bernardim Ribeiro, para não citar agora mais nomes, o ultimo no *pastoril* cavalleiroso, — especie de «bucolica» de velhas eras, trajada e colorida pelo espirito medival; —aquelle no theatro, livre,

[1] Rodrigues d'Azevedo = *Esboço crit. litt.*

Perdido na obscuridade a que o viver provinciano condemna geralmente os bons talentos que no seu seio germinam, Alvaro Rodrigues d'Azevedo, advogado distincto e o mais distincto professor do Lyceu do Funchal, merecera bem andar contado como bom ornamento da nossa litteratura contemporanea, e muito podéra dar para este ramo tão enfesadinho d'ella: a *crítica*. Intelligencia robusta e adubada de vastos conhecimentos, a sua ultima obra, —*Esboço crítico-litterario*, — prova bem aquella ultima asserção.

Receba elle a homenagem sincera de respeito, que tambem é de estima, do seu antigo discipulo em litteratura, author d'este livro.

irregrado, folgasão, imaginoso, allegorico e cavalleiresco como devia ser o da epocha que se despedia.

—*—

Não falta quem dê Gil Vicente como o primeiro auctor dramatico da Europa.

Duplo absurdo: na fixação da primasia chronologica e no desprêso do que a historia dá com relação aos velhos *mysterios* e *moralidades*.

Não é necessario averiguar as tentativas de Gregorio na côrte do baixo imperio, indicadas por Warton, que o excellente crítico dá como realisadas em 990, e onde se filiam, segundo elle, os *Mysterios*.

Não importa ir agora tão longe.

Em 1110, — parece ponto averiguado, — é representada na abbadia de Dunstaple (Inglaterra) a *morte de Santa Catharina,* e já em 1378 anda secularisada a arte dramatica entre os inglezes, pelo menos na execução.

D'uma petição falla Coquerel e outros, dos *monks of the choir* do convento de S. Paulo a Ricardo II, em 1378, pedindo que seja defeza a seculares a representação do Velho Testamento, pelo prejuizo que esta concurrencia trazia aos monges de S. Paulo, que para tal representação faziam grandes despezas. Em 1409 representava-se em Londres a «Creação do mundo», enorme producção que oito dias levava a desenvolver-se

ante os pacientes expectadores, e no reinado de Henrique VIII, contemporaneo de D. Manuel, tem já o theatro inglez um nome illustre em João Heywood.

Ainda frei Jeronymo Bermudes não compozera a sua *Nise lacrimosa,* plagiada por Antonio Ferreira na *Castro,* ou d'esta plagiada [1], e já os gentis-homens do *Inner Temple* representavam (1561) ante a rainha Isabel a *Gordobuc,* tragedia de lord Buckhurst, que tanta sensação produziu e tantos encomios mereceu a Sydney [2] que só a acha em defeito quanto ao *logar* e ao *tempo,* os «dous companheiros necessarios de toda a representação dramatica.»

Note-se que o critico era contemporaneo do poeta e que parecia pender mais para o *classico* que elle.

Finalmente não vai findo ainda o seculo XVI e já os inglezes contam numerosissimos dramaturgos, entre os quaes se ergue o vulto gigante de Shakspeare, e dez theatros abrem as portas á população londrina, entre outros o *Globe,* grande edificio que viu surgir do seu seio o grande poeta.

1 A *Nise lacrimosa* e a *Nise laureata* são geralmente attribuidas a frei J. Bermudes, dominicano gallego, contemporaneo de Ferreira, embora outros (Ant. dos Reis, *Enthus. poet.* Barbosa, *Bibl. Lusit.*, etc.) digam ser de Antonio da Silva, evorense.

A questão do plagiato da *Castro*, da *Nise lacrimosa* ou d'esta, d'aquella, não está apurada; mas Ferreira é que me parece em peior partido. A *Nise* publicou-se em 1577 e estava composta dous annos antes, e a *Castro* em 1587, mas tambem se diz que de ha muito fora composta. Vid. Costa e Silva, Innocencio, etc., etc.

2 *Defence of Poesie,* de Filippe Sydney, cit. por Coquerel.

Não nos entranhemos, porém, n'estas complicadas questões de prioridades.

—*—

Ao lado de Gil Vicente ergue-se um vulto tristemente olvidado, por causa do desconhecimento das suas obras; mas que talvez mais do que elle representa a tradição dramatica medival, mantendo a subordinação da arte á religião e á egreja, segundo o titulo e o fim que as suas peças theatraes indicam. [1]

É Affonso Alvares, famulo do bispo de Evora D. Affonso de Portugal, e author de varios *autos* sacros.

Mas a eschola *classica* impõe-se a toda a litteratura, falseando ou amarrotando a tendencia psychologica que parece a final ser a resultante artistica das forças oppostas ou confundidas da idade-média e que attingiria talvez por toda a parte o *naturalismo* que realisa

[1] *Auto de Santo Antonio,* feito *a pedimento dos* muy honrados e virtuosos *conegos* de S. Vicente: *muy contemplativo,* em partes muy gracioso, tirado da sua mesma vida. Lisboa, por Vicente Alvares, 1613. Reimprimiu-se successivamente em 1615, 1639, 1659 e 1723.

— *Auto de S. Thiago apostolo.* Impresso em 1639.

— *Auto de Santa Barbara, virgem e martyr.* Successivamente publicado em 1613, 1615 e 1790.

— *Auto de S. Vicente....*

Vid. Barbosa, *Bibl. Lusit.,* e Innocencio, *Dicc. bibliogr.*

momentaneamente no norte, se o classicismo a não viesse desviar ou supprimir.

De feito, a exuberancia e supremacia da vida psychica e individual que se nota nas concepções de Christovão Falcão, Bernardim Ribeiro, e de Diogo Bernardes ainda e parcialmente, e outros, a que a natureza como que serve de tela e moldura,—cousa parecida e porventura correspondente á lenta substituição, completada pelos Van Eych e Paulo Ucello, dos *fundos* ceruleos e luminosos do bysantinismo pelo *panorama,* — encontram-se decerto ainda, por vezes, nos escriptores *classicos,* mas cerceadas e vasadas em moldes convencionaes e adventicios, que lhes dão feição ambigua ou falsa.

A propria epopeia naval, se protegida pelo grande genio de Camões, surge grandiosa sem que a estreitem e opprimam as fachas do *classico* antes lhe sirvam de elegante adorno; já em Côrte-Real apparece deturpada na concepção genial, amarrotada na fórma, e amesquinhada pela contradictoria immixão do pensamento pagão.

E depois a epopeia classica, — como a tragedia, —não se casa com o predominio do espirito positivo, que a consolidação da sociedade civil, o progresso das sciencias, e o alargamento e fixação do commercio, tendem a fortificar. A epopeia classica com os seus *heroes,* os seus *Dii ex machina,* o seu *maravilhoso* olympico, embaralhado no *maravilhoso* mystico e cavalleiresco da idade-média, podia servir como molde artistico das crenças e aspirações, do cahotico pensar e sentir da sociedade que desapparecia; mas nada tinha que fazer com

uma sociedade onde em vez do *heroe* só existia o *administrador,* em vez do *cavalleiro,* do *barão,* o mercador, o cortezão e o soldado, em vez do *maravilhoso,* — fructo expontaneo e vigoroso da imaginação e da infancia social, — a ordem, a *lei,* a organisação civil assente e centralisada, e o *divino* official, regrado, formulado, impondo-se ameaçador e terrifico ás consciencias debilitadas na fé, enervadas pelo facil lucro, desmoralisadas pela centralisação da vida politica, agitadas pela dúvida, repassadas pela desconfiança e pelo terror, ou o que é mais grave ainda, — ou antes consequencia de tudo isso, — gangrenadas pelo cynismo, pela hypocrisia e pela avidez da riqueza.

E tal era a sociedade portugueza no periodo simultanea e sinistramente illuminado pelo militarismo pirateador e sanguinario das Indias e pela perseguição religiosa, atroz, infame e torpe; periodo que muitos chamam de glorias, e do meio do qual se erguem os vultos d'um rei fanatico, d'um rei doudo, e d'um rei idiota, d'um João III, d'um Sebastião e d'um Henrique.

A epopeia é a condensação d'um passado *heroico*-nacional, ou a idealisação d'um sentimento ou d'um facto social e democratico, no sentido etymologico da palavra.

Ora o passado, verdadeiramente *heroico*-nacional, não existia para nós.

A genealogia *lusitana* e os enxertos biblicos e gregos na historia d'esta nesga de terra peninsular, foram obra e aberrações de eruditos sem criterio ou sem pro-

bidade scientifica, fanatisados emfim, que não encontravam resquicios na consciencia popular.

Já atrás roçamos por isto. Portugal é uma nação moderna, nascida no seculo XI da confluencia de elementos diversos, heterogeneos até, sem unidade de raça e porisso sem unidade de tradição na Peninsula iberica, onde a dominação romana se implantára e generalisára profundamente, assimilando as populações diversas e selvagens á sua civilisação positiva, — á civilisação da *lei*, do direito civil, — que no decorrer dos seculos se impõe sempre aos novos dominadores.

Assim, a epopeia camoniana não é, não podia ser a condensação d'um passado *heroico* ou mythico como a fusão dos cantos homericos na *Illiada*, ou ainda na *Odyssea*. É como que a ultima palavra d'uma sociedade cavalleiresca, crente e energica, e o derradeiro echo d'assombro de toda a Europa ao rebentar do seio valente d'um Gil Eannes, d'um Bartholomeu Dias, d'um Vasco da Gama, o brado de triumpho no dobrar do Cabo Bojador, do Tormentoso, ou quando surge nos horisontes purpureados do Oriente, a India, a terra da Promissão d'estes Ben-Israel aventureiros e audazes.

Em Camões ha a contemporaneidade do assombro.

Camões pertence áquella sociedade pobre e apertada em escasso terreno, que assiste como que em desnudado theatro, pasmada e suspensa, ao desenvolvimento d'um drama extravagante, maravilhoso, em que as mutações do scenario vão ganhando progressivamente em opulencia, em que os personagens se vão alteando nos cothurnos, em que as peripecias vão crescendo de

commoção e interesse, em que finalmente se rasgam e espedaçam os bastidores do fundo e irrompe um oceano de luz que innunda palcos e plateia, surgindo além um mundo, um verdadeiro mundo com vastas praias, indefinidas cordilheiras, opulentas cidades, fecundissimas planices, alguma cousa que fascina, que encanta, que hallucina, que enebria....

Rebenta estrondosa ovação. Camões é um echo.

Echo que expira n'um mar de lôdo, é certo, e se abraça com o estrondo d'uma monarchia, nos areaes da Africa.

Porisso dissemos : Camões é da idade-média. Vasa o pensamento nos moldes do *classicismo,* mas estes em vez de o atrophiarem, alargam-se pela força elastica,— deixem-me dizer assim, — força enorme do genio que produz e anima a grande concepção.

Em Côrte-Real alguma cousa ha da epopeia camoniana.

Mas o assombro expontaneo, sincero, natural, é substituido pela observação mais ou menos disfarçada em galas poeticas. O *descriptivo* expande-se magnifico, exuberante, *oriental,* — é a grande qualidade do author do *Cerco de Dio* e do *Naufragio de Sepulveda,* — mas a epopeia quasi desapparece na *narração,* o resfriamento da inspiração epica revela-se por entre a delicadeza, o requinte até da sensibilidade pessoal e a tyrannia ou o fanatismo classico amesquinha a concepção e a fórma. O *Cerco de Dio* é a historia versificada e falseada. O *Naufragio* é o romance naval, colorido por um convencional e por vezes ridiculo *maravilhoso.*

A *Elegiada,* é um threno em oitavas, um canto funebre que pede emprestadas as azas á epopeia, mas não consegue, por estrago das azas ou indole do canto, erguer-se a grandes alturas.

Mas verdadeiro poeta é de certo Luiz Pereira.

Mousinho Quebedo soccorre-se do *maravilhoso* medival no seu *Affonso, o Africano,* e porventura tentou n'este ponto uma reacção anti-classica que iremos encontrar em Sá de Menezes, mas a epopeia debilitada e fria mais parece o fundo d'um quadro em que uns amores de formosa moura e o conflicto de duas crenças quasi que occupam todo o primeiro plano.

A *Ulyssea,* (Pereira de Castro) apesar das suas bellezas de fórma e ainda de concepção, pouco mais vale do que como arremedo *classico,* e a *Malaca* de Sá e Menezes, para a qual Garrett, com a sua quasi constante supercialidade, só encontrou dons qualificativos: *hyperborea* e *campanuda,* é talvez a ultima scentelha da epopeia camoniana, illuminando um dos maiores vultos da nossa historia, e até de toda a historia moderna: *Affonso d'Albuquerque.*

—*—

Tem-se fallado muito na supposta influencia perniciosa da dominação castelhana.

«Tinhamos perdido,—diz Garrett,—a independencia, *perdemos logo* o espirito nacional, o tymbre, o amor

patrio *(que amor da patria poderá haver em quem patria já não tem)*, a lisonja servil, a adulação infame levou nossos deshonrados avós a desprezar seu proprio, riquissimo e tão suave idioma, para escrever no guttural castelhano, preferindo os sonoros helenismos do portuguez ás aspirações *aravias* da lingua dos tyrannos.»

Words, words, words, — como dizia o Hamlet. — Palavras, palavras, palavras e profunda ignorancia e desbragado falseamento da historia e da critica.

Inania verbaque, etc.

A historia da perda da nossa independencia, ou antes a occupação do throno portuguez por um monarcha castelhano, — cousa differente e mais exacta, — é a historia da desmoralisação e rebaixamento do espirito social e nacional, de ha muito tempo em crescente desenvolvimento, dos naturaes desvarios da monarchia pura, e da corrupção proficuamente ensaiada pela côrte de Castella em todas as classes da nação. Portugal não foi conquistado e a questão da legitimidade do monarcha hespanhol póde ser ponto de discordia entre os casuistas do direito hereditario, e serviu ás ambições e tentativas do Prior do Crato, mas não encontrou echo na consciencia popular desmoralisada pela monarchia absoluta.

Uma só legitimidade podia ella discutir: era a da sua vontade; mas onde estava a vontade da nação ou a consciencia que esta tinha do seu direito?

Se um Phebus Moniz ergue a voz austera no meio dos vendidos, que echo estrondoso lhe responde no po-

vo, que não sejam as vozerias do cynismo politico ou da paixão partidaria?

Onde está a vontade collectiva e a consciencia do collectivo direito, que não ergue barreira de valentes peitos ante os soldados do duque d'Alba, nem estrondeia um protesto nas homenagens ao rei Filippe? Um obstaculo encontra o duque d'Alba em Alcantara, como que para enflorar-lhe de louros a marcha triumphal.

É a nação?

Não.

É o Prior do Crato, um ambicioso leviano e despeitado, que mais alto do que outros poz o preço da sua venda e que a côrte de Castella não julgou necessario comprar.

Se a dominação castelhana representasse uma conquista, se o Portugal d'então fosse um povo opprimido pela força, mas em quem estivesse robusta e viva a consciencia nacional, mais se fortificava esta na oppressão e contra ella reagira.

É o que a historia prova. É o que indica o senso commum.

Mas a historia diz mais.

Diz que não ha reacção verdadeiramente nacional durante toda a dominação castelhana, e que está muito longe de o ser a revolução *fidalga* de 1640.

O Portugal d'então não é a Polonia d'hoje. Parvoa logomachia esta: *que amor da patria póde haver em quem patria já não tem.* Se a não teem, — o que é aberração metaphisica trivialissima, — porque a deixaram

perder sem a disputar aos conquistadores? Porque não tentam libertal-a d'elles?

Na parcial comparação das duas linguas não vale a pena fallar.

Que, porém, á *lisonja servil* e á *adulação infame* se deva attribuir, em regra geral, o escreverem em castelhano escriptores portuguezes, é absurdo e falsidade tamanha como as que ficam indicadas.

Em castelhano escreveram Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Miranda, Ferreira, Bernardes, Caminha, Camões e muitos mais escriptores houve dos mais enthusiastas pelas chamadas glorias nacionaes, que teem nome illustre na litteratura castelhana. E posteriormente á separação politica de 1640 muitos ha ainda, e entre elles alguns em posição official, como Antonio de Sousa Macedo, por exemplo, que em castelhano escreveram.

Preconceitos generalisados ou acceitos pela superficialissima crítica que temos tido são estes e outros que muito convém dissipar, e que não deve deixar passar sem correctivo quem présa a severa e inconcussa verdade da sciencia.

Como nós, a Hespanha soffria o pêso esmagador da realeza absoluta, fanatica, corrupta e corruptora.

Como entre nós, o fanatismo religioso, official e terrificamente organisado, a centralisação politica, o rebaixamento do nivel moral da nação, a crise economica por causas complexas promovida e sustentada, opprimiam a Hespanha, empeçonhavam e dissolviam a vitalidade nacional.

O *classicismo* isolára a litteratura, do povo. Esta deixára de ser o espelho do sentir e pensar collectivo, e tornára-se producto de convencional escholastica.

Gongora seria reacção fecunda e brilhante n'outra epocha e está muito longe de ter a responsabilidade inteira e directa que se lhe attribue da depravação litteraria traduzida n'uma *fórma* vasia de concepção e intenção, — que tanto não lhe consentira o duplo despotismo da Inquisição e do throno, nem para tanto dava a desmoralisada esthesia d'aquella sombria sociedade, — e que se contorcia em requebros e arrebiques absurdos e se enroupava em desnaturaes e exaggeradas luxuosidades.

Gongora é um grande poeta. O objectivismo esplendente, o colorido vigoroso da sua fórma, ao serviço d'um modo de ser psychico mais livre e sadio, teria dado talvez a expressão naturalista e original da moderna litteratura peninsular.

Miguel Angelo dizia: «A minha sciencia fará muitos ignorantes.»

Cousa parecida poderia dizer o illustre cordovez.

Ainda assim, porém, o *gongorismo* quando influenciando escriptores de cerebros menos propensos a louquejamentos e pedantismos, por mais vigorosa harmonia de faculdades e cultivo mais profundo d'ellas, como entre nós Duarte Ribeiro de Macedo, Lucas de Santa Catharina e outros, rehabilita-se aos olhos da critica desapaixonada e confirma o que acima dissemos, que podia ser, — se é que totalmente não foi, — reacção fecunda.

«Os seiscentistas, — diz o pouco conhecido mas habil crítico, já citado, Alvaro d'Azevedo, — os seiscentistas sob pesada atmosphera de dupla oppressão, balbuciavam o principio da liberdade litteraria. Desvairaram? É o precalço de quasi todos os neophitos de novo culto; mas nem por isso os condemneis. É cousa da infancia o não saber e louquejar.

«Abençoae-lhe os instinctos bons e dai-lhe tempo ao tempo. O *gongorismo* ensaiava na dicção, porque o nosso occidente não permittia mais, o que o seculo XVII preparou na *ideia* e o XVIII no *facto.*»

Ora exactamente este foi o grande mal: a extemporaneidade da reacção na *fórma* litteraria, reacção que podia ser logica e natural como facto individual; mas que o não era, generalisada, antecipando-se á evolução da ideia collectiva e do facto social, que é quem produz a evolução artistica.

Ora ideia e facto tinham limites e campo marcado *officialmente,* e pela consciencia publica, ás suas evoluções e manifestações.

Á *dicção* ficavam franqueados os horisontes e n'elles se mergulhou e perdeu.

Por longo tempo e com poucos e individuaes protestos, reina a *Eschola Hespanhola,* que com o crescente rebaixamento moral que o despotismo, o espirito monachal e o jesuitismo promoviam, vai perdendo os debeis bafejos de originalidade genial para cahir na mais extravagante alchymia de imagens empoladas e desnaturaes de trocadilhos insossos, de fórmas absurdas,

de affectadas paixões, d'onde raramente brota uma scentelha de genio ou de verdadeira esthesia.

A *bucolica* já estafada e affectada nos ultimos dias da decrepitude *italico-classica,* requinta d'affectação, e busca no luxo palavroso, exotico e insipido esconder a vacuidade de sentimento, a ausencia de naturalidade e inspiração.

De ha muito perdeu ella a singeleza *gothica,* — permittam-me a espressão, — e o colorido cavalleiroso que traduzia o pensamento medival.

A *lyrica* é a rã de sombrio lameiro, impando para attingir as proporções do touro soberbo do descampado. Rebenta ridiculamente no entufamento vaidoso.

A epopeia, em rapida decadencia, é gralha emplumada d'aguia, que atirando-se aos espaços, cáe e estrabucha no charco d'onde tentava libar-se.

Tenta fitar o sol e com a cegueira que a accommette, transtorna-se-lhe a cabeça.

Extorcem-se e estafam-se em subtilezas e argucias e extravagantes *similes* o pensamento e o sentimento.

A *Phenis Renascida* é por si uma litteratura completa desde as *fabulas* pelo gosto da de Polifemo e Galatea, de F. Vasconcellos, até ás *roseiras poeticas* de qualquer Simão Cardoso, as *saudades* á Torresão Coelho e os *romances* e *decimas* á Bacellar, etc.

Vem tarde Violante do Céu. Se mais cedo viéra o seu mysticismo meridional, — voluptuoso e exuberante, — não encontrára melhor molde onde vasar-se do que o gongorismo, ainda illuminado pelo genio dos mestres.

Apparecem já no reinado de Pedro II annuncios ou tentativas de reacção; mas está muito longe de ser uma reacção completa, e a inauguração d'uma eschola nova, — como geralmente se acredita a laboração academica, — dos reinados de João V e José I.

O *gongorismo* invade e domina ainda na Academia Real de Historia Portugueza como na dos *Generosos,* na dos *Singulares,* na dos *Solitarios,* na dos *Anonymos,* na dos *Insignes,* etc.

D. Francisco Xavier de Menezes, o amigo e o apostolo de Boileau, não funda entre nós uma nova egreja litteraria.

A febre academica d'aquelles tempos denuncía principalmente uma corrente que atravessa por toda a parte a *renascença* e que entre nós apresentára élos brilhantes que se chamam João de Barros, Coito, Bernardo de Brito, Nunes de Leão, Faria e Sousa, Freire d'Andrade, etc., etc., a corrente dos estudos e das averiguações historicas.

Um homem, — um verdadeiro gigante, — ergue-se do meio do marasmo e bem póde dizer-se que desapparece n'elle sem ter conseguido revolucional-o; mas deixando estremecidos os ares com a sua voz energica e estrondosa.

Chama-se Antonio Vieira.

Tribuno disfarçado na roupeta jesuitica, rasga e despedaça na vibração sensorial as peias que a escholastica da Ordem lançava ao pensamento, incendeia as roupagens sombrias e pesadas que opprimiam a oratoria e ergue-a em nudez esculptural, magestosa, subli-

me, purpureada pela imaginação meridional e oriental, a altitudes desconhecidas.

No estylo incisivo, energico, plastico do grande orador, o *gongorismo,* — que lá apparece tambem, — espraia-se natural, expontaneo, delicado.

É que habil mão pizára, dissolvêra, adelgaçára as magnificas tintas que outros amontoavam a esmo e grosseiramente na tella.

É o que tambem acontece com outro homem, tamanho como Vieira, mas de opposta indole: frei Luiz de Sousa, o poeta, ou melhor talvez, o pintor monachal, que, pela fresta da sua cella, bebe soffregamente as brisas puras dos campos que lhe refrescam a alma entristecida por suave melancholia, ou se mergulha nas recordações cavalleirosas do passado.

Nenhum d'estes homens fórma eschola, — um é como que um echo sentido do passado, o outro como que lampejo de longiquo futuro.

A litteratura franceza começa, porventura, com a influencia politica da França, a insinuar-se na arte nacional, bem salientemente, nos principios do seculo XVIII.

É n'esta invasão, como outr'ora na do italico-*classico,* que o espirito popular irrompe na arte como que para fazer-se lembrado d'ella e affirmar a sua originalidade desmentida, pela *imitação* e fanatismo cego dos artistas. Antonio José dá a mão a Gil Vicente.

Paremos um momento.

—*—

Teem-se ultimamente fallado na existencia d'uma *eschola de pintura portugueza,* a qual diz o snr. Marquez de Sousa «deve ter começado pelos fins do seculo XV para terminar depois da primeira metade do seculo XVI.» [1]

Como se vê, parcos são os imaginadores de tal eschola na fixação do praso historico d'ella, e oxalá tanto não fossem na averiguação critica, que já não parecera ridiculamente audacioso o dogmatismo da affirmação. Baseada tem andado esta, na existencia d'um pintor portuguez Vasco, de que só em 1630 se faz expressa menção n'um manuscripto de Manoel Botelho Pereira, existente na Bibliotheca do Porto, como sendo o author de certos quadros que ainda hoje existem na sé de Vizeu, menção que com mais ou menos variantes se encontra depois em Agostinho de Santa Maria, no *Abecedario pittorico* de Orlandi (ed. Guarienti, 1753), Cyrillo, Taborda, Machado, Raczynski, Robinson e innumeros escriptores de que não nos lembramos agora.

Quem fosse este Vasco, ou Grão Vasco, de que é facto seguro existirem magnificos quadros, e ao qual tantos se attribuiram, que não bastára para os fazer a vida d'um pintor, é que tem sido pômo de discordia e ponto mysterioso para os que se teem dado a averiguar o as sumpto.

Tres Vascos pintores, dos quaes um é *escolhido* para verdadeiro Grão Vasco, são apresentados por um

[1] «A antiga eschola portugueza de pintura, etc.» 1868.

director da Academia que foi, doutor Loureiro. Racsynski falla de quatro, e mais tarde de cinco; Robinson affirma, além da existencia d'elles, a de um sexto, que deve ser o verdadeiro, mas que tem o pequeno inconveniente de não ter deixado vestigios biographicos na historia da arte portugueza. Possivel é que a pleiade dos Vascos não termine no sexto.

Convém notar que o nosso Francisco de Hollanda, de quem se faz Vasco contemporaneo, não dá noticia d'elle.

Seja, porém, como fôr, os quadros existem e affirma-se a existencia da eschola.

Que a pintura não fosse cultivada em Portugal, absurdo é que ninguem ousou affirmar ainda. Desde as primeiras epochas da nossa historia, póde testificar-se facilmente a sua existencia e *a rationi* se deduzia ella.

Só, porém, quando vai finda a conquista continental e rasgam os horisontes os navios portuguezes, quando á epocha propriamente cavalleirosa e turbulhente succede a consolidação positiva do estado, é que as artes plasticas tomam notavel incremento e que da historia geral se desprende a historia da arte onde apparece numero relativamente maior de nomes que indicam estranha nacionalidade do que appellidos propriamente nacionaes. Cousa analoga se podéra dizer de Hespanha.

E não admira isso. Por circumstancias complexas ia mais adiantada a arte pelo resto da Europa e crescera mais por lá a população artistica.

Multidão aventurosa, não admira que buscasse as

terras áquem-Pyreneos, onde se formavam sociedades que tinham levado longa vida de guerras, em que mal haviam podido cuidar das artes.

A existencia d'artistas estrangeiros, de varios misteres, na Batalha, é ponto incontroverso. Em Belem o mesmo. Durante os seculos XV e XVI, finalmente, muitos são os artistas do norte e da Italia que entre nós assentam morada e cujos nomes chegam até o nosso tempo. Fôra enfadonho enumeral-os. Com elles, é certo, apparecem muitos nomes d'artistas evidentemente portuguezes, mas de nenhum d'elles parece fallar a fama para além das fronteiras ou mesmo cá, tornar-se extraordinariamente saliente. Quando em 1428 Philippe o Bom envia um embaixador a pedir a mão da filha de João I, fal-o acompanhar de João van Eych para tirar o retrato da princeza. Holbein, o ultimo grande homem da eschola alleman, suppõe-se ter estado na peninsula. Pedro Campana aqui trabalhou; Antonio de Moor (Moro) o *veneziano* d'Utrecht, que ao sol do meio-dia aprende o vigor de Ticiano e de Tintoreto, a ponto de quadros d'elle andarem confundidos com os da eschola de Veneza, na Peninsula viveu muito tempo, em Portugal esteve e foi pintor de Philippe II.

Mas não só o norte nos enviou os seus artistas, entre os quaes alguns são nomes notabilissimos, como se vê. A Italia que tamanha influencia exerce na litteratura peninsular nos seculos XV e XVI, impõe-se tambem á plastica, no pincel de Luiz de Vargas, que estuda e imita Raphael, como Juan Vicente, Juanes de Navarrete, *el Mudo,* que segue Ticiano; de Ribalta, que allia

Sebastião del Piombo com o Sanzio; de Affonso Berruguete e Gaspar Becerra, discipulos de Miguel Angelo; de Vicente Carducho, Roelas e Pacheco.

Já João III chamára a Portugal o florentino André Contucci e enviára á Italia Francisco d'Hollanda, que no regresso é como que apostolo do seu mestre e amigo Miguel Angelo.

Morales, Ribera, Zurbaran, Velasquez, Murillo: eis a eschola hespanhola. Concepção, esthesia, technica em que a *imitação* desapparece ao sôpro do genio; em que a originalidade se affirma e confirma.

E dizemos *eschola* por transigencia. Melhor talvez se podéra dizer *escholas*.

Ora o que temos em Portugal?

Alguns quadros magnificos, é certo, cuja proveniencia ignoramos, onde os *typos* dos personagens, a technica e a concepção, pertencem ás velhas escholas alleman e flamenga, e o colorido vigoroso é veneziano e florentino, como por muito tempo acontece com pequena variante no resto de Hespanha.

Nota-se a apparição n'elles de personagens negros, d'um chefe indio até em certo quadro, de moedas portuguezas, d'um *fogareiro nacional,* em outro! a escassez de trypticos, dypticos, e polypticos, a predominancia das fórmas *gothico-manuelinas* nos objectos d'ourivesaria, a correcção do desenho, o estudo das roupagens, etc. [1]

[1] Ib.

Basta isto para affirmar a existencia d'uma eschola sobre a qual a historia é muda?

São esses caracteristicos, os que extremam uma eschola, quando uns são communs ao progresso de todas, bem testificados pela simples inspecção das obras d'arte, e outros se referem a accessorios *locaes* que não differem só em cada eschola, mas até em cada pintor?

Uma feição caracteristica na nossa litteratura e ainda na nossa architectura quinhentista, a feição *naval,* onde transparece na pintura? A paîsagem mesmo é deficiente e indecisa e apenas aqui ou alli n'um accessorio se revela o *gothico* florido, que póde ainda discutir-se se é antes affirmação do gothico chamado *flamboyant,* evolução que porventura as crusadas concorrem para realisar, se testificação do verdadeiro *gothico manuelino.* O colorido é esplendido, e em geral nos trajes ha a magnificencia que só Veneza derrama sobre a tella. As *carnações* são, umas do velho flamengo gothico, outras aproximam-se da eschola de Rubens no seu inicio, ou da de Miguel Angelo e de André del Sarto.

Não duvidamos da existencia do Grão Vasco, como da de outros pintores portuguezes, mas não nos parece que possa affirmar-se a *eschola* com tão escassos argumentos como os que temos por ahi visto elevados á cathegoria de provas decisivas. Parece-nos antes que a pintura seguindo a corrente das outras artes, e mais salientemente que as outras é, entre nós, uma arte de *imitação,* principalmente no periodo a que se quer referir a existencia da *eschola de Vizeu,* salvas naturaes

modificações, que não constituem completa independencia.

Pobre é a historia da pintura em Portugal até aos tempos modernos, em que apenas se alteia, grandiosa e fecunda, original até, a imaginação de Sequeira.

SEGUNDA PARTE

SEGUNDA PARTE

V

PORTUGAL D'HOJE

Reacções.—Revolução.—Echos e reflexos. —Formulismo e subjectivismo: «classico» e «romantico.» — Authoritarismo e individualismo.

PODÉRA talvez dizer-se que o reinado de João v foi o *gongorismo* na esphera politica. A immixão do pensamento e da fórma da sociedade monarchica franceza, *depurando-se,* no crisol monachal, dos elementos que por lá annunciavam já a tempestade crescente de 89 e 93, não era de certo muito propria para entre nós operar uma verdadeira revolução.

A vertigem bellicosa e erotica da monarchia absoluta, que produzira o *Rei sol,* uma administração exaggeradamente luxuosa e oppressora, uma côrte devassa, esbanjadora e servil, como que enovelára a França em nuvens de purpura e ouro, que escondiam a asquerosidade das chagas, e dissimulavam a miseria enorme do corpo social.

Havia alli alguma cousa de cavalleiroso, de epico, de magico, de fascinante, que ainda hoje hallucina grandes historiadores e illude os que não teem olhos pertinazes para profundar aquelle fastigio endoudecedor.

Em Portugal, um rei profundamente imbecil busca arremedar a *magica* real representada por Luiz XIV, vasando-a em palco sombreado por um monachismo embrutecido, por um fanatismo pesado, absorvedor e embrutecedor. João V não manea o gladio ao sol das batalhas, nem faz redemoinhar abaixo de si uma côrte galanteadora, opulenta, estouvada e francamente cynica. Atira punhados d'ouro ao regaço de Roma para que ella lhe conceda o ter dous patriarchas na sua côrte de jesuitas e famulos da inquisição, esgota o thesouro para possuir dous carrilhões de sinos, occupa o seu exercito na construcção de um mosteiro, passa os dias a caçar nas visinhanças d'algum convento de freiras, ou aprendendo cantochão com os seus frades [1], e as noites, nos

[1] Para ensinar cantochão aos frades portuguezes mandou vir frei Jorge, veneziano. João V era o mais assiduo discipulo. A eschola era em S. José de Ribamar.

braços d'alguma monja boçal, que lhe aduba as volupias com as resas ao *divino*.

Luiz XIV fizera Versailles. João V edifica o convento de Mafra, monstruosidade de *gongorismo* monachal que devorou inauditas riquezas.

Luiz XIV diz: «*L'état c'est moi.*» João V agacha-se ante os jesuitas, que depois atraiçoa, compra ao papa o titulo de *fidelissimo*, promette hypocritamente a convocação das côrtes e esconde a devassidão na religiosidade. Deu-nos, porém, esta mania de imitar o *Rei-Sol* algumas cousas prestadias no futuro: o aqueducto das aguas livres, a academia de historia, as fabricas de seda, e vidro, macaqueações do aqueducto de Maintenon, da Academia das sciencias, das fabricas de Gobelins e Sevres.

Apossados de todo o ensino, os jesuitas não só opprimiam e atrophiavam o presente, mas moldavam o futuro no seu devotismo hypocrita e na sua estafada escolastica. Os *Index expurgatorii* eram bitola para o estudo, que encontrava tambem correctivos na queima de livros ou na perseguição dos authores. O Santo Officio, o Desembargo do Paço, o Ordinario eram as chancellarias das manifestações do espirito, sem o sêllo das quaes a *ideia* não *podia correr*, — para nos servirmos da phrase, — *official*.

Rivalidades entre os varios dominadores de roupeta e as machadadas lá fóra dadas nas absorvedoras raizes da grande arvore clerical, começaram de enfraquecer as ramarias com que esta, entre nós, sombreava e enredava os espiritos.

Um homem, um verdadeiro collosso, inabalavel e esmagador, apparece então ao lado do despotismo civil cahido nas mãos de José I, mãos fracas, que aguentadas e dirigidas pelas do gigante, que se chama Sebastião José de Carvalho e Mello, descrevem com ferreo sceptro uma periferia enorme na sociedade portugueza do seculo XVIII, derribando monstros com quem ninguem ousára arcar de frente, e revolucionando o marasmo sombrio e podre em que o velho Portugal jazia.

O sceptro de José I é a um tempo gladio e enxada, alvião e trolha, facho que illumina e cutello que mata.

Derruba e edifica, rotea e destroe, protege e assassina.

Assombra-nos.

Não nos enthusiasma porque ao pavez do despotismo não sobe o culto expontaneo d'aquelles a quem um raio da liberdade illuminou um dia a fronte emmarellecida nas vigilias do estudo, suada no trabalho livre.

Não nos fascina, porque não tem a monarchia do *direito divino,* purpuras, velludos e ouropeis que possam abafar a consciencia do direito individual, o sol esplendido do direito humano, que nos alenta e allumia, e aquece e dirige.

Mas é grande aquelle vulto!

Grande batalhador e grande edificador. Grande libertador e grande despota.

O que parece paradoxo é vulgaridade da historia. Provas: cada despota que se substitue a muitos despo-

tas, chame-se o despotismo d'este theocracia, ou ochlocracia, ou demagogia, ou feudalismo, etc., etc.

Quem não se recordará, lendo isto, de muitos nomes?

Pombal liberta-nos do jesuitismo.

É pouco?

Secularisa-se, cresce, reanima-se o ensino, respiram a arte e a sciencia, regularisa-se e robustece a economia do Estado, restringe-se a authoridade inquisitorial, cohibem-se as demasias d'uma aristocracia boçal, beata e atrevida, cerceam-se o monachismo e a influencia clerical, estimulam-se, alargam-se e crescem a industria e o commercio, sobe o nivel da consciencia publica pela affirmação energica e comprovada da dignidade nacional perante toda a Europa e pelo renascimento da vida civil e secular do Estado.

Não esqueçamos, porém, uma cousa.

Estamos na monarchia pura, na realeza do *motu-proprio, sciencia certa, pleno e supremo poder recebido immediatamente de Deus todo Poderoso* (fórmula official), estamos no despotismo monarchico, franco, desassombrado e positivo. É d'organisação interna toda a sua acção.

O sentimento artistico não póde libar-se livremente a grandes idealisações. Predomina a fórmula official, a regra e a tendencia utilitarista da *burguezia*.

Basta vêr a architectura official d'aquella epocha. O *armazem* é o typo. Edificios enormes, rasgados por janellas e portas sem primores e quadrangulares geralmente, arcarias pesadas em que o pilar substitue a co-

lumna; a *cidade baixa,* emfim, regular, compassada, uniforme, monótona. Á entrada d'esta affirma-se a arte no monumento a D. José. Magnifico monumento de certo que bem traduz o pensamento social: a *monarchia* absoluta e do *direito divino.* Mas arte *official,* idealisação regrada, moldada, discutida no gabinete d'um ministro da realeza pura. Arte *convencional,* classica, imitativa, em que José I nos apparece disfarçado n'um Alexandre em magestoso bucefalo, em que o administrador, o organisador burguez é tratado como *heroe* conquistador e dominador, como *rei-sol* bellicoso e soberbo, synthetisando e dominando a tradição nacional allegorisada no pedestal esplendido.

O reinado de Maria I é uma reacção clerical cobarde e fraca, que não póde já conseguir sopear o impulso anterior, nem impor-se completa e estrondosamente ao estado de cousas inaugurado por Sebastião José de Carvalho e Mello, e que as ventanias que se desencadeam de França começam já a agitar surdamente.

—*—

A fundação da Arcadia de Lisboa fóra da acção real, e realisada por Antonio Diniz da Cruz e Silva *(Elpino Nenacriense),* Manoel Nicolau Esteves Negrão *(Almeno Sincero)* e Theotonio Gomes de Carvalho *(Tirse Minteo),* fôra um dos mais caracteristicos annuncios e dos mais fecundos auxiliares da evolução litteraria. Pe-

dro Antonio Corrêa Garção, Domingos dos Reis Quita e Antonio Diniz, são incontestavelmente os tres vultos mais notaveis d'esta primeira epocha de *restauração,* como lhe chamam os classicos, e que de restauração parece do *quinhentismo* de Ferreira, Bernardes e Miranda, agora refundido na alchymia horaciana de Boileau e da arte aristocratica e classica de França.

Em todos, porém, realça a originalidade de vigorosas intelligencias e de esthesia expontanea e delicada; e quer a *lyrica* do primeiro, — principalmente horaciana, — em que por vezes a fórmula abafa o vigor da inspiração, e em que n'outras, — na Cantata de Dido, por exemplo, — esta irrompe esplendida e magnifica d'aquella; quer a lyrica de Antonio Diniz e o epico-comico d'elle, em que hombrea com o author do *Lutrin;* quer a *bucolica* de Quita, não inferior por vezes á de Gessner, bastam para attestar que o duplo despotismo do throno e da sotaina, e as aberrações fataes do *gongorismo* não haviam conseguido empeçonhar mortalmente o sentimento esthetico entre nós, a custo e fracamente alentado pelos ares e clarões que de lá de fóra lhe vinham.

Ao lado de Diniz, hombreando com elle, senão excedendo-o na lyrica, ergue-se o vulto suave e apaixonado de Gonzaga, o *Dirceu,* cuja imaginação ingenua e delicada, — que alguns pontos de contacto tem com o nosso contemporaneo João de Deus, — nos apparece infelizmente amarrotada por vezes no arcadiano; apesar das novas fórmas italicas em que elle busca melhores moldes para as suas suaves e graciosas concepções.

Deturpada, porém, ia sendo esta nova evolução da lingua e da litteratura, — por debilidade d'ambas talvez, — pelo exaggero desarrasoado da influencia franceza, que dá o *gallicismo* na lingua como em todas as manifestações e relações sociaes, e ao qual responde outro exaggero não menos desarrasoado, o *archaico-latinismo*, principalmente representado por Francisco Manoel do Nascimento, o *Filinto Elyseo*.

Francisco Manoel, cabeça fecunda, mas saturada de formulismo *classico*, e fanatisado pelo latinismo e pelo quinhentismo, fazendo d'este, cadinho unico e fatal para a laboração philologica, e d'aquelle unico reagente e contraste, mal percebendo instinctivamente as necessidades da evolução ideologica e a natural immixão de elementos estranhos, que a historia e o progresso das sciencias e artes empunham, Francisco Manoel, dizemos, nem assombra e revoluciona pela concepção, nem encanta e dirige pela fôrma. Mais engrandecido nos parece ter andado o vulto sympathico do grande versejador, do que realmente póde acceital-o boa e desapaixonada crítica, e porventura não mais acertadamente se lhe tem querido estabelecer influencia absorvedora e profunda.

Mas grande vulto é elle decerto, e por vezes, desenredado do archaismo e do formulismo, consegue arrebatar-nos pelo vigor e frescura do sentimento artistico.

É mestre, de cujo ensino muito ha a aproveitar hoje ainda. Não lh'o comprehendem os que por ahi basofiam de seus successores ou apostolos e os que julgam

interpretal-o com a phrase mascavada de *portuguesissimo de portuguezes e para portuguezes,* e com um estylo ôcco, arrebicado e estacionario.

De dous homens é tempo de fallar, que de plebêos e fidalgos no campo da arte, n'elle e fóra d'elle teem os nomes aureolados pela crítica, e pela affeição e admiração popular: Bocage e Tolentino.

Poetas foram e dos melhores que hemos tido, pela liberdade de concepção que por vezes, — no primeiro principalmente, — tocava as raias da licença, pela quasi constante expontaneidade de fórma, e pela naturalidade da estesia, quasi nunca desmentida no segundo.

Em Bocage ha, de certo, bastantes vezes, certo *maneirismo,* que os seus seguidores requintaram e que nasce talvez da hallucinação que a popularidade produz nos mais sensatos espiritos, contaminando-lhes de mais em mais a corrupção do sentimento publico ou forçando-os a acceital-a para ter as adhesões d'este.

Bocage e Tolentino são já por ventura annuncio da emancipação do *subjectivismo,* que caracterisará grande parte da arte das duas gerações posteriores, e que, — quebradas as cadeias da fórmula authoritaria e da tradição, — se desmandará mais ou menos estrondosamente em individualismos metaphysicos, — deixem dizer assim, — até que da laboração philosophica e social irrompa o *fiat* organisador e illuminador.

—*—

Transbordando do theologismo *escholastico*, — cadinho de fusão e fermentação, — o *subjectivismo* espraia-se, exuberante e febril, na kosmogonia até o pantheismo de Spinosa, na psychologia até o sensualismo de Locke, na ideologia até ao espiritualismo de Descartes, na physiologia até á *latro-mechanica* de Boerhaave, na sociologia até o *utopismo* de Morus, ou o despotismo d'Hobbes, ou o constitucionalismo do author do «Governo Civil», ou a moral internacional de Grotius, etc.

O seculo XVIII continúa e reproduz a laboração philosophica do seculo XVII. Generalisa-a, desenvolve-a, democratisa-a, — se póde dizer-se assim, — pela propaganda.

A «Encyclopedia» é um evangelho, ou antes os encyclopedistas são a um tempo precursores, messias, apostolos, proselytos e campeões. Annunciam, architectam, propagam, seguem e combatem.

O quê? Por quem?

A soberania da *razão* humana, eis a affirmação philosophica. A negação do facto social em todas as suas manifestações actuaes, eis a divisa commum, a senha e a palavra. A abstracção rejeita a concreção. Rousseau embrandece Hobbes, prefacea Morus, e justifica Locke. Este é desenvolvido por Condillac. Montesquieu continúa Grotius. Voltaire é a ubiquição de Erasmo. Kant préga o *civismo* que a Constituinte mantém. Fichte inverte Spinosa, idealisa a individualidade com o mesmo genio abstracto da Convenção.

Que grandiosa genese! Que gigantêa lucta!

Por tôda a parte estrondeam com os echos da grande revolução, as palavras de liberdade e de renovação da philosophia, e com os exercitos francezes irrompe o genio revolucionario nas fronteiras de todos os povos.

A arte não podia ficar estacionaria no objectivismo da convenção e da tradição *classica*. Rompe-se este, e o subjectivismo expande-se exuberantemente na lyrica, no romance, na epopeia philosophica.

Gœthe apparenta ainda uma serenidade olympica, mas a lucta adivinha-se na sua concepção monumental: o *Faust*.

Margarida e Hellena! Ahi tendes dous typos que valem dous mundos. Wieland e Herder parecem esquecer as dôres e os turbamentos, as afflicções e as luctas que lhe vão de redor.

Herder mergulha-se nos esplendores com que o seu sensualismo uberrimo povôa a historia, como os irmãos Grimm se perdem nos velhos cyclos.

Schiller, porém, estremece e assombra-se ante a tempestade que o cerca.

O desenvolvimento dos estados historicos torna-se n'uma febre, e como ao sahir da meia idade se lançára a Europa no enthusiastico vasculhamento das ruinas do velho mundo greco-romano, hoje se mergulha no estudo e na busca das tradições e das concepções populares, procurando rasgar ao facho da sciencia a alma social das gerações extinctas.

A idade-média reage e leva de vencida o *classicismo*, que nivelára as nacionalidades com o seu formulismo authoritario.

Ulhand reconstroe a poesia popular. É o Jacob Grimm da arte. É o Beranger allemão.

A Winkelmann succede Cornelius. Walter-Scott faz da chronica, romance, e os *cantores dos Lagos* mergulham-se n'um pantheismo lyrico ennevoado pelas melancholias de Ossian e serenado na bonança do mysticismo do norte. Novalis e Coleridge imprimem na arte a nostalgia d'um mundo tranquillo e ideal, e o desalento da vida turbada pela agitação revolucionaria.

Vai na sciencia e na arte um cahos indiscriptivel. Voss desmente Creuzer, Luiz Tieck julga afugentar os bulcões ennovelados da tempestade, e as cóleras e ironias de Heine envenenam ou embarulham o melifico idealismo que parecia senhoreado de todos os espiritos e de todos os corações.

O *subjectivismo* extenuado da lucta psychica, reflexo da lucta social, esvoaçando como a pomba sahida da Arca, por sobre as aguas do diluvio, sem encontrar um ramo onde repousar, um *ideal* onde fundir-se, descamba n'um individualismo enfermo, desalentado, ou desesperado, ou perde-se n'um como que extasis melancholico e scismador, n'uma *convenção* esthetica de falsas idealisações.

O lyrismo plangitivo, brando, desalentado, predomina. A individualidade soffre, hesita, concentra-se, isola-se, extenua-se.

O *humorismo* franco, singelo, crente, que a idade-média nos apresenta por vezes, toma no meio d'este tumultuar infrene de principios, e necessidades, e aspirações contemporaneas, uma direcção profundamente

original e caracteristica: — a *dúvida,* e a *incerteza,* e a *descrença* imperam, — lança-se no desespêro, na ironia sceptica, e dá a chamada eschola *satanica,* cujos primeiros e maiores vultos são Byron e Espronceda, torrente tempestuosa e sinistra, com intermitencias de crystalino arroio, com entroviscamentos de encapelado rio, com estrondos, e espadanas, e clarões de enorme catarata, torrente diluviana em que Heine folga, mofador e idealisador, e em que se deixa ir tristemente sorrindo Alfredo de Musset.

—*—

Em Hespanha, e em seguida em Portugal, a revolução liberal gasta longo tempo a consummar-se; soffre terriveis contrariedades; fraco echo encontra na consciencia collectiva, desmoralisada pelo duplo despotismo clerical e monarchico, e desde o plagiato parlamentar, — inconsciente e insciente, — de 1820 até á enthronisação de Maria II, o nosso paiz não desmente a tradição monarchica e esta alteia-se sempre sobre as ideias de emancipação democratica, mal comprehendidas e mal acceitas pela consciencia collectiva e individual.

Na arte, cousa parecida acontece, e apesar das scentelhas isoladas que d'ella se destacam como annuncios da revolução proxima, o *horaciano,* ou antes o *classico,* continúa a vigorar soberanamente.

A Arcadia dá a lei ainda a Bingre e Antonio Feliciano de Castilho, apesar da sua passagem pelo *romantismo,* com os «Ciumes do Bardo», «Noites do Cas-

tello», alguns versos lareiros, etc., bem póde dizer-se filho e representante d'ella. É um arcade posthumo.

Entre os annuncios de que acima fallámos, ou entre as obras que concorrem para preparar o terreno á nova litteratura, não devem desprezar-se ou esquecer-se os poemas philosophicos de Macedo, tentativa abortada por extemporaneidade, d'uma conquista nova do sentimento esthetico, a traducção do *Oberon*, de Wieland, por Francisco Manoel, repetida em parte pela marqueza d'Alorna, a do *Essay on criticism* (Pope), a do primeiro canto das *Estações* de James Thompson, a das *Solidões* de Cronegk, etc., tudo pela segunda, a dos *Martyres*, pelo primeiro, etc.

—*—

Quatro homens, — quatro grandes vultos, — abrem a moderna epocha *liberal* entre nós: Mousinho da Silveira, «a cabeça — como lhe chama um escriptor — da revolução de que Pedro IV é o braço», João Baptista d'Almeida Garrett, Alexandre Herculano, e Domingos Antonio Sequeira.

Do primeiro não temos que fallar.

Os dous seguintes encontram no exilio politico eschola e estimulo de emancipação e trabalho novo, no meio do movimento artistico que por lá ia, e quando o velho regimen desapparece d'entre nós, na politica como na arte, que se moldava por ella, embora a consciencia pública não tivesse sido profundamente revolu-

cionada, e por isso, n'uma e n'outra, continuasse o passado a actuar poderosamente, Herculano e Garrett sobresahindo no diluvio alastrador da arte revolucionaria, inauguram em Portugal os trabalhos que já iam muito adiantados lá fóra.

Tres feições diversas se destacavam na evolução. Espirito de *nacionalidade*, espirito *crítico*, e espirito *individualista*. Ora o *classico* fôra, senão a negação, a sujeição de tudo isto á objectividade da fórmula, da tradição, e da authoridade. O *classico* não era nacional. Era anterior, superior á laboração e formação da *nacionalidade*, e impozera-se a esta mal ella sahira da incubação medival.

O *classico* não era crítico, ou antes a *crítica* era para elle o que a philosophia fôra para a theologia: — *philosophia theologiæ ancilla*, — na escholastica. O *classico* não era, finalmente, *individualista*, pelas mesmas razões aproximadamente: o objectivismo da fórmula, da tradição e da convenção, dominava a *pessoalidade* egoista. Reacção, o *romanticismo* foi nacional com Schiller, Walter Scott, e depois em França com Victor Hugo, na Hespanha com Garcia Saavedra, Martinez de la Rosa, Galliano, na Italia com Foscolo, Manzoni, na Suecia com Gejer, Hammarskiold, Tegner, na Dinamarca com Œlenschlaager, por exemplo, foi crítico com Lessing, ou os Schleger, ou Grimm, como com os Thierry, etc., foi individualista com Novalis, ou Wordsworth, ou Lamartine, ou Myllevoye, ou Atterbom (sueco), ou então com Byron, Espronceda, Musset, Heie, etc., foi patriotico e democraticamente guerreiro com Rouget de

L'Isle, ou Koerner, ou Mickiewick, ou Alexandre Pœtefi, foi popular com Ulhand, Percy, etc., etc.

Em Portugal estas feições reflectem-se mais ou menos manifestamente. Indoles diversas, — oppostas porventura, — são as dos dous grandes revolucionarios: Garrett e Herculano, mas na obra commum do renascimento do espirito nacional se dão as mãos, embora cada qual tenha de seguir caminho diverso. Espirito voluvel, pouco propenso a grandes concentrações e a demorada e profunda laboração e estudo, fascinando-se facilmente, activo, enthusiasta, ligeiro, idealisador, bafejado em botão pela Arcadia e em flôr pelo lyrismo doentio e plangitivo, Garrett imita Percy no colleccionamento de cantares do povo, não como um philologo que busca materiaes para a interpretação das civilisações nos alicerces que se lhe perdem na alma popular e no tenebroso do tempo, mas como um verdadeiro artista, estremecido pelos encantos de magnifico panorama, após trivial e monótono viver. Extasia-se, harmonisa, amenisa, corrige, *amaneira,* — perigo constante e quasi constante consequencia do *subjectivismo* artistico, — busca (é elle que o diz) «fazer uma cousa util, um livro popular, e para que o seja, tornal-o agradavel quanto saiba e possa.»

«Suprema illusão! — diz com razão o snr. Oliveira Martins [1], — porque de tal fórma, nem aos sabios nem ao povo serviu.

[1] *Rev. crit. de litt. mod.*, por uma sociedade de litteratos, n.º 2 — «Theophilo Braga e o *Cancioneiro geral portuguez.*»

«Os primeiros avaliaram-no como merecia. O povo quer ouvir as suas *cantigas* no arrayal, na *escarapanta,* ou na taverna, á *desgarrada,* ou á viola pelo cégo, ou então, junto ao lar, as *historias* contadas por uma tia ou uma avó decrepitas: e pouco se lhe dá dos livros dos litteratos.»

Julgando fazer um poema, Garrett faz uma extensa e esplendida elegia no «Camões», em que a musa inspiradora é a

> «...saudade, *gosto amargo* d'infelizes,
> «*Delicioso pungir* d'acerbo espinho,
> «Que me, etc.

aproximamente como Novalis e como os innúmeros poetas, cujo subjectivismo, atormentado ou extenuado pela lucta exterior e intima, a si proprio se embala ao som de plangentes e saudosos lyrismos.

Não admira. O *poema* não era para aquella epocha agitada, em que não havia possivel condensação d'uma crença, d'um *ideal,* d'uma aspiração commum e robusta. O velho poema é um epitaphio. O que terá de ser o novo? Porventura um canto de triumpho. Um diz: a lucta começa: o outro dirá talvez: a lucta findou.

Homero, a *epopeia,* fecha um cyclo. Sophokles, o *drama,* abre outro.

Dante escreve um epitaphio. Shakspeare abre uma arena.

Camões é um Dante.

Um poema em que Camões é o *heroe,* dá bem o

caracter do subjectivismo *individualista* da arte d'esta epocha, e pende para o genero do *Adolpho* (Constant), ou do *Renato* (Chateaubriand), ou do *Werther*.

No theatro é que Garrett tenta uma grande e gloriosa obra: a creação d'um theatro *nacional* na concepção e na fórma, ou antes a iniciação do *drama* entre nós.

Não é cousa facil de encontrar uma verdadeira arte theatral de Gil Vicente a Ferreira, na ordem critica, de Antonio José a Garção, ou de todos elles a Garrett, na ordem chronologica, e bem póde dizer-se que é este que abre a historia do palco portuguez, após intercortado, confuso e longo prefacio, em que o *Auto* e a *tragedia* classica, o *entremez* e a comedia de costumes valem por tentativas, por vezes heroicas.

«Frei Luiz de Sousa» é um dos melhores productos da moderna arte portugueza, colorido pelo *romantismo* e amarrotado porventura na tradição, porque o exclusivismo concepcional não lhe dá a largueza d'uma these psychico-socialista, como acontece no *Eurico* de Herculano, mas monumento que é por si uma epocha em o nosso theatro. Andava idealisada e retocada a meia idade e a tradição patriotica, o subjectivismo artistico desnorteado lançára-se no *sentimental,* condensação momentanea se não artificial do sentimento, em antagonismo ou com exclusão das faculdades analysadoras e organisadoras, e Garrett, filho d'esse movimento, deixou-se absorver por elle e como este fôra reacção ou tendencia de momento, foi Garrett, vulto que na historia litteraria deixou aureolado e respeitado nome, mas

que não se reproduziu em eschola de progressivo ensino, fecunda, original, completa doutrinação. Garrett é meteóro brilhante, como fôra Hugo se a intelligencia enorme se tivesse deixado envolver no *romantismo* e com elle se deixasse ficar no mundo litterario de que a «Notre Dame» é grandioso e caracteristico monumento.

Vêde, porém, que distancia vai da «Nossa Senhora» aos *Miseraveis*, ou da sua poesia romantica ás odes pantheisticas? Na evolução social sobrenada, transformando-se com ella, a concepção do genio, e á universalidade d'aquella corresponde a ubiquidade d'este.

Na fórma, Garrett, revela-se o mesmo artista do Cancioneiro. A locução vulgar enleva-o até por vezes abafar a expontaneidade na affectação; a laboração ideologica ou scientifica, que nem é vasta nem profunda, não lhe obriga o estylo a innovações e syntheses menos vulgares, a Arcadia impõe-se mais ou menos disfarçadamente, o *estrangeirismo* absurdo ou escusado, ou inscientifico, é evitado sem quéda no archaismo de Francisco Manoel, a fluencia é grande, a elegancia e a malleabilidade, o adelgaçado e mimo do colorido não são dos somenos merecimentos. Garrett é delicioso narrador.

O *folhetim* ninguem o escreveu melhor, entre nós, como elle nas «Viagens na minha terra.»

—✱—

Intelligencia vigorosa, indomita e vasta, estremecida no desabrochar pelo estrondo d'uma lucta gigantêa, banhada na athmosphera do exilio politico, onde, com o coloril-a a melancholia nostalgica, se lhe aguçava o individualismo rigido e rebelde a tutelamentos e transigencias, no isolamento e no estudo, Alexandre Herculano tem alguma cousa de selvagem e de epico, que lhe dá cunho opposto á elegante galanteria e refinado lyrismo de Garrett. Á poesia lareira d'este, especie de desfastio d'artista, como bem diz um escriptor, opponha-se o *Caçador feroz* (trad. de Burger), a *Arrabida,* a *Cruz mutilada,* a *Victoria e piedade,* as estrophes bronzeas,— deixem-me dizer assim, — em que a religiosidade magestosa de Klopstock, se allia á melancholia prophetica d'Ossian na velhice, á *animação* de Wordsworth no seu sentimentalismo mystico, á inspiração patriotica de Uhland e guerreira de Iahn, ou Koerner.

Que distancia não vai da «Harpa d'um crente» ás «Folhas cahidas» !

Aqui o *elegiaco* suave e morbido, o lyrismo voluvel, ligeiro, flexivel, embalado por commoções egoistas que não se convertem em generalisações philosophicas, nem se desencadeiam em grandes tempestades sensoriaes, atravessado ás vezes por ventania rapida de violenta paixão, para logo se embeber nas brisas azues de Lamartine, na nostalgia de Novalis, ou no desanimo de Millevoye.

Na «Harpa» ha o homem crente e forte, que na solidão das ruinas reedifica pela recordação enthusiastica do passado e ao impulso generoso das suas aspira-

ções de paz e fraternidade, o templo em que se casavam os espiritos, se ennovelavam e subiam nas espiraes do incenso e no murmurinho das orações aprendidas aos peitos maternaes, até um *ideal* commum, *ideal*, para elle trovador, d'amor, de luz e de liberdade.

Fatal mystificação do preconceito, da educação e do sentimento vigente de retrospecção historica, que faz com que o bardo se immerja na escuridão e na triste solitude d'umas ennegrecidas ruinas em vez de se lhe expandir a inspiração nas amplidões d'este templo infinito, em que são lampadarios os soes, onde não ha abobodas pesadas em que vá esmagar-se a fronte que se alça, nem lagedo que impeça aos olhos que profundem, onde em vez de Christos cadavericos, ou deuses ameaçadores, ou virgens estioladas na esterilidade, vêmos a Mãe, a eterna e fecunda *mãe:* a natureza; ou então, n'este outro templo immenso, templo e officina, sanctuario e arena, em que o homem é sacerdote e divindade, e obreiro e batalhador, e vencedor e vencido, em que a *intelligencia* é luzeiro, e o *trabalho* vale pelo incenso e a *instrucção* é hostia.

Mas o homem forte e crente da «Harpa», depois de reerguer o edificio do passado, povôa-o com estrophes d'uncção ou de ameaça, em vez de se adormecer desalentado e plangitivo. Estrondêa-lhe o canto como um «Dies iræ» tremendo, despenhando-se dos visos da serrania sobre as multidões que tripudiam ou se banqueteam descuidosas e cynicas cá em baixo.

Ergue-se outras vezes em hymnos magestosos, aureolando de mystica luz a cruz mutilada do despovoa-

do, ou ennovelando-se nos bulcões da tempestade que açoita os mares e as florestas.

«Victoria e Piedade» é uma magnifica poesia em que o bardo e soldado da liberdade, victorioso e livre, dissipadas angustias e amargores do exilio, ao sol da patria, exora aos seus irmãos de martyrio e lucta, piedade para os vencidos. *Debet esse*. Não é d'homens liberaes o recusarem a adversarios o que vieram exigir d'estes, o que proclamam, e pelo que luctam: o direito individual e a liberdade de todos. Infelizmente, quão poucos comprehendem isto, hoje ainda!

Herculano, como poeta, é mais epico que elegiaco [1] na concepção, e por isso na fórma; tem a expontaneidade d'inspiração que por vezes é substituida em Gar-

[1] Escrevêra eu isto quando li, por emprestimo d'um amigo, uma carta de Theophilo Braga a J. M. Nogueira Lima, sobre a *Grinalda*, carta em 18 paginas *in*-8.°, epigraphada «Historia da Poesia Moderna em Portugal», onde se diz tambem: — «Garrett foi completamente elegiaco e mais lyrico do que épico no poema *Camões*...

«Herculano... foi tambem sentimental, mas a regidez e estoicismo do seu caracter, não podendo effeminar-se na *sensiblerie* lamartiniana, levaram-no para a emoção religiosa; ficou admirador de Klopstock, etc.»

Folgo de vêr confirmadas as minhas observações pelo talento robusto e auctorisada crítica de T. Braga, um dos maiores luminares da nossa arte.

Theophilo tem a miudo grandes desvairamentos para os quaes parece não ha já curativo. E' pena.

A carta em questão, apesar dos usuaes defeitos de dicção e crítica, offerece originaes e sensatas observações.

rett pela affectação elegante; não é um versejador irreprehensivel, não deleita o ouvido com suave sonancia; tem uma rythmia magestosa, violenta e áspera por vezes, — onomatopaica não poucas e energica sempre, — um colorido vigoroso, sombrio e rude como o do estylo de Lamenais, com quem Herculano tem mais d'um ponto de contacto.

Na poesia d'elle, — e é claro que não fallamos simplesmente da poesia *em verso*, — ha alguma cousa das apostrophes tempestuosas ou plangentes dos prophetas biblicos, temperado pelas melancholias do velho bardo de Erin. A cólera e a lamentação! com isto não se faz um poema. Por isso o poema do nosso tempo está por fazer ainda. No cahos social do presente predominam a cólera tumultuosa e hallucinadora, lavrando e minando surdamente, ou irrompendo destruidora e incendiaria, — e a tristeza da saudade e do desanimo, isto é, o vago e o tumultuar do anceio.

Uma sereia, — deixem-me dizer assim, — descanta e aconselha, e adverte, e guia, e chama. Eterna sereia e sphinx eterna!

Enganosa e indecifravel para os que se lhe lançam nos braços, buscando lá a affirmação absoluta do *ideal* que se transforma ou esboroa, da crença anarchisada ou oscillante, mas seio amigo, materno, uberrimo, inexgotavel para os que despreoccupados e livres lhe pedem lição e luz, e conselho e verdade.

Chama-se: a sciencia.

Para Herculano chama-se a *historia*.

Ora, para ser verdadeiro e completo historiador

seria necessario talvez, ser principalmente philosopho. Este deve preceder aquelle, como o *kosmos* precede o homem, e a animalidade a sociedade. Preceder, não é talvez a exacta expressão. Melhor é «completar.»

Na historia reflecte-se toda a complexidade sociologica. Vico ou Herder são esforços sublimes. Hobbes, ou Locke, ou Rousseau, são sublimes tentamens que se resolvem em tateamentos methaphysicos.

Humbolt e Comte dão immensa luz, mas a historia não passou ainda da reconstrucção do passado, pela mais ou menos profunda averiguação d'elle nos factos sociaes e nas relações e influencias immediatas d'estes entre si.

A historia na velha Roma é os *Fastos*: o que se vê, o que se sabe, o que se aprende nas viagens, o que se descobre na conquista. É geralmente o commentario d'esta.

Na meia-idade a historia é o *chronicon*, o archivo real, ou o archivo monastico, a exposição confusa do facto e da tradição confundindo-se com o romance cavalleiroso e explicando-se pela fé theologica.

Hoje a historia é a anatomia rigorosa do corpo social, a dissecação do facto, da tradição, da lingua, da crença, do symbolo, de tudo; a analyse escrupulosa e desesperada, a synthese particularista das instituições, das revoluções, das civilisações.

Temos a classificação, a averiguação, o estudo do *cahos*. Resta fazer surgir o *kosmos*.

Temos o facto. Resta a *lei*, a generalisação scientifica, a explicação philosophica.

Não desesperemos. Não nos precipitemos. Se havemos de cahir em subjectivismos mentirosos, em desvairadas methaphysicas, antes vamos trabalhando no ajuntamento de materiaes *positivos*.

A historia hoje é Niebuhr, ou os Muller, ou Bunsen, ou Mommson, ou Thierry, etc., etc. Por sobre ella agita-se ainda o espirito metaphysico, dissolvido ou estafado. Em Guisot ha o refluxo de Hegel, no *plano providencial*, como em Herder transparece Spinosa.

A philosophia, porém, está em genese e em lucta.

Herculano corresponde aos Grimm, Niebuhr, Ampere, Thierry, Guisot e Gejer, o erudito sueco, que depois de abrir á poesia, como Herculano ao romance, vasto campo na historia nacional, ergue o grande monumento d'esta: «Annaes da Suecia.» Não é Vico nem Herder. Nem podia sêl-o. Concentra-se na averiguação do passado nacional, vasculha e escalpella os factos, ordena-os pela sua ordem chronologica, encadeia-os historicamente, limpa-os do pó que o revolver dos tempos e a evolução do pensamento humano sobre elles accumulára alterando-lhes a verdade da fórma e fazendo com que se lhe alterasse criticamente a substancia, profunda a alma social para lêr n'ella as aspirações e desejos, as evoluções e tendencias que os factos historicos denunciam, investiga, interroga, analysa, anatomisa, isóla, esclarece, diz á Europa crítica: — «Ao edificio que constroes falta-te uma pedra, uma columna. Esquecias ou desconhecias esta nesga de terra portugueza onde tambem se pelejaram grandes luctas, onde tambem se

realisaram grandes feitos, onde a civilisação europeia tem raizes e d'onde recebeu muita seiva.»

A *Historia de Portugal* é o maior monumento da nossa sciencia moderna e um dos maiores em toda a nossa vida scientifica. É um grande e glorioso monumento.

Não procureis alli a generalisação philosophica. Não encontrareis tambem a crítica systematica. Não se preenche uma lacuna com um falseamento ou com um preconceito.

O methodo tambem escasseia e a synthese é geralmente esquecida pelo amor da analyse, que denuncía porventura o receio de que a laboração subjectiva deturpe a verdade da historia.

Quando dizemos *Historia de Portugal* juntamos á obra d'este nome todos os trabalhos historicos de Herculano; como sob a denominação de *romances*, fallaremos das suas producções artisticas em prosa: romances, lendas e narrativas. Aqui Alexandre Herculano por vezes hombreia com Walter Scott, segue a mesma direcção e tem os mesmos defeitos, se exceptuarmos o «Eurico», lampejo do romance psychologico-social, moldado na magestade do poema e na intimidade da elegia, que lhe prestam um grande cataclysmo historico e uma grande desgraça individual, e o «Parocho d'Aldeia», desfastio simi-pastoril, onde se revela a reacção da crença e da tradição christan no meio da lucta desesperada e extenuante dos systemas methaphysicos, reacção que não vai finda hoje, porque não andam ainda desarreigados aquelles, nem assente a crença philosophica, e

que é uma das mais curiosas caracteristicas da arte moderna, etc.

É dupla esta reacção, porque desmente a um tempo o sectarismo e a abstracção philosophica e o formulismo theologico, e constitue a feição religiosa do *romantismo*.

Podéra dizer-se que fôra Luthero um *romantico*. De feito, revoluciona-se elle contra a fórmula consagrada, tanto como o facto immoral do catholocismo do seu tempo.

Revoluciona-se a um tempo contra a devassidão temporal e a tyrannia espiritual de Roma.

Ao authoritarismo oppõe o livre exame. Á delegação immediata e exclusiva oppõe a revelação mediata e universal.

Ora no proprio seio do catholocismo tem ido realisando-se um movimento analogo de emancipação da orthodoxia romana.

A um tempo emancipação da fórmula theologico-romana e reacção contra as abstracções philosophicas, que só teem dado uma aeria Néphelococcygia, este subjectivismo timido ou cobarde, sem força plastica para conceber um mundo, receioso da lucta intima e da anarchia exterior, busca extrahir da tradição evangelica uma philosophia facil, placida, maleavel e florente, *ad usum populi*.

Alli quer amarrotar o universo e a humanidade, construir uma sciencia, systematisar immobilista moral e na impossibilidade de supprimir a evolução, ou de realisar o retrocesso deixa-se ir, — mystica Ophelia, —

na corrente da historia, murmurando amorosas elegias, ou troveja, Ezequiel attribulario e importuno, das ruinas que elle proprio fez sobre os que andam lidando por construir o futuro e melhorar o presente.

É, sobre tudo, curiosa a sua ubiquidade philosophica.

Com modernos Bossuet proclama a realeza do direito divino, com Mazzini préga a republica universal. Com os mesmos argumentos biblicos sustenta na America do norte a liberdade, e na do sul a escravidão dos negros.

Acceita e rejeita o livre arbitrio, préga a verdade absoluta da religião christan e a absoluta liberdade de crença, como se a essencia de toda a religião não fosse a intolerancia, visto que é a affirmação d'uma verdade unica, suprema e absoluta; rejeita e acceita o papado, proclama Christo como apostolo e dador de todas as liberdades e da liberdade de todos, e commenta, aconselha e impõe Santo Agostinho; absorve a historia e declára o christianismo fonte inicial das mais antigas concepções, e das fataes evoluções da natureza humana, inverte a crítica e dá por effeito a causa ou por causa a consequencia, etc., etc.

É a isto o que se tem chamado philosophia christan, e que tem dominado em grande parte a moderna arte e a moderna crítica artistica. Dominada por longo tempo pelo espirito religioso, isolada das luctas philosophicas em que lá por fóra se esphacelou a crença catholica, na peninsula luso-hispanica aquelle movimento mais facil, e profundamente se generalisou quasi sem protes-

tos ou resistencias. N'isto se encontrará pòr ventura uma das causas da quasi completa ausencia de certas manifestações artisticas que para além dos Pyrineos constituiram escholas.

A feição pantheista escasseia aqui e o humorismo do desespêro, a chamada eschola satanica, apesar de Espronceda, não tem echo, por longo tempo entre nós, os peninsulares.

A nossa arte é crente até á monotonia da uniformidade de manifestação philosophica, até ao fanatismo na crítica, até á profunda ignorancia na concepção.

Longa vai, porém, esta digressão.

Alexandre Herculano, não o de hoje mas o da revolução litteraria, pertence áquelle movimento philosophico. O «Parocho d'Aldeia» é uma verrina, descabellada por vezes, falsissima quasi sempre contra a laboração scientifica, uma tentativa de apotheose do somnorento repouso da crença. No «Eurico» o mesmo pensamento apparece, isolado então do espirito attribulario, reflectindo-se sobre si, estudando-se e revelando-nos as proprias contradicções e dôres. Tem-se comparado o «Eurico» ao «Jocelin,» e não seremos nós quem conteste a analogia da concepção. Aqui, porém, se caracterisa nova e bem vigorosamente a pessoalidade litteraria de Herculano, mais épica que elegiaca.

Nos romances historico-nacionaes nunca tanto como alli talvez, se eleva o escriptor a uma idealisação caracteristica, pessoal, crítica e philosophica.

Em geral fica com Walter Scott na chronica romantisada. E esplendidamente romantisada decerto. A

historia é escrupulosamente tractada, estuda-se a epocha, os costumes, as tendencias, as ambições, os homens; mas porventura pelo que temos observado e pelo que principalmente notámos fallando do processo historico de Herculano, pela tendencia manifestamente analytica do seu espirito, a synthese fallece, não se realisa a personificação critica, que é o constante almejo dos bons romancistas historicos d'hoje, o estudo, a these, a generalisação são dominadas pelo quadro, — deixem-me dizer assim.

E ainda assim, este tem graves defeitos por vezes. Acontece repetidamente que no primeiro plano se agrupam de tal fórma os personagens, prendendo cada um como o visinho a attenção do espectador que o protagonista denuncia-se só pelo nome da obra.

Está talvez ainda no que temos dito a explicação d'isto.

O colorido tem sempre a energia, o vigor, o brilho, as bellezas e os defeitos das mais obras de Herculano, de que fallámos.

Na polemica, — e a polemica é uma arte e uma sciencia, — é elle o mesmo escriptor rude, franco, magestoso, digno, eloquente e vigoroso, *epico* tambem, — se póde dizer-se isto d'um homem que transforma as pugnas incruentas da palavra n'uma especie de campo de batalha de velha epopeia ou n'um torneio imponente de antigas cavallarias. — «Trata as ideias como guerreiros«, dizia Edgar Quinet, de Goerres.

Herculano tem mais de um ponto de contacto com o grande allemão.

Quando maneia o ridiculo como quando esgrime o argumento ou vibra a apostrophe solemne, denuncia-se sempre o homem forte, crente e rude que tem a consciencia da sua valia e a magestade que dão as grandes convicções, cousa que muito quisila os que encapotam a vaidade invejosa e ôcca na modestia velhaca, ou só podem traduzil-a na grasnada do soalheiro. O «Ultramontanismo», Solemnia Verba», «Eu e o Clero», são modelos.

Alexandre Herculano, como polemista, só tem entre nós um homem que o exceda; polemista de feição diversa, de que se orgulhára a França dos Prudhon e dos Girardin. É Antonio Rodrigues de Sampaio.

—*—

Se quizesse procurar-se em Portugal dous nomes correspondentes aos de David ou Ingres e Delacroix, só podéra encontrar-se os de Domingos Antonio Sequeira e Francisco Vieira Portuense.

No primeiro a imaginação exuberante e livre, o desmazêlo da fórma, o predominio do colorido, o original, ou o vago, ou o *pessoal* da concepção, a idealisação christan: o *romantico*; no outro a tradição classica, o esculptural, o desenho, a *fórma* e a fórmula: o classico. Sequeira é um talento provido de inspiração, desregrado, incompleto e incorrecto nas manifestações artisticas, originalissimo no esboço como no *cartão*,

absurdo ou ignorante muitas vezes na execução definitiva.

É necessario não dar a esta palavra: *classico,* principalmente quando se tracta da plastica, um sentido demasiado restricto.

Vieira não se inspira simplesmente no antigo e na convenção. Na historia nacional, na idade-média, busca inspiração e assumpto, como David na Revolução e no Consulado, como Ingres, etc.

Vieira Portuense é já até muito menos classico que Vieira Lusitano. Estuda Corregio e descamba nos Carracci como os *bolonhezes,* — estes, pelo menos, — inspirando-se n'aquelles cahem na bastardia da promiscuidade de escholas. [1]

Os bolonhezes!

.... «sabem tudo, porque tudo aprenderam dos mestres seus predecessores: o desenho, a anatomia, o modelado, a perspectiva, a degradação da luz e das sombras; podem pintar tudo e tudo pintam com uma igual superioridade como practicos: a figura e os grupos, as carnes e os trajes, os terrenos e as arvores, a architectura e a païsagem, a terra e o céu, o fogo e o ar, os animaes e todas as phantasias da creação. Sabem compôr todos os assumptos: as allegorias mysticas e a mythologia indifferentemente, a Trindade e as Tres Graças, Venus ou Maria, um côro d'anjos ou um côro

1 W. Burger, *Tres. d'art., etc.*

de musas, os martyres e as virgens ou as nymphas e os satyros, os dramas de historia ou as scenas familiares», etc., etc.

«Executam tudo, mas nada sentem»! [1]

Os seculos XVII e XVIII não são epochas de vida exuberante e jocunda para a arte do sul. Tudo estava regrado, formulado, convencionado. A expontaneidade artistica era abafada pela systematisação convencional.

A *composição* tinha compendios; a *academia* legislava para a technica e para a concepção; havia uma iconographia, — especie de escholastica, — que fixava os elementos de qualquer allegoria; a paîsagem era uma convenção de *atelier*.

Na peninsula esta decadencia ou antes este atrophiamento artistico, é completo. A Velasquez ainda sobrevive Murillo. Quando este desapparece, a eschola hespanhola morre tambem, apesar dos esforços de grandes artistas, como Coelho, e começa uma arte de imitação mediocre, de promiscuidade ôcca e formulistica. Desde Luca Giordano a Madrazo e Aparicio impéra alli o *metier*, a convenção, a sciencia dos bolonhezes, e das escholas de Poussin, de Le Brun, de Luiz David, sem que ao menos realcem em tal arte pinceis como os d'esses grandes artistas. Apenas Goya se eleva inspirado e original no meio d'esse marasmo.

Em Portugal, onde a pintura parece ter sido sem-

[1] Ib. *L. C.*

pre arte de importação e imitação [1], o marasmo é ainda mais sombrio; não eram de certo os Vieira Lusitanos, os Pedro Alexrandrino, os Cyriaco, os Taborda, com os seus discipulos geralmente insignificantes e ignorantes, quem poderiam revolucional-o.

Vieira Portuense, até pouco se eleva sobre elle e Domingos Antonio Sequeira não consegue substituil-o por uma vida artistica livre, sadia e fecunda. Quando pois dissemos que os nomes correspondentes em Portugal aos de David ou Delacroix eram porventura esses, não quizemos formular completa analogia, nem dar os dous artistas nossos como chefes de duas escholas.

Nenhum dos grandes vultos que nos apparecem no inicio do moderno movimento artistico entre nós fórma eschola. Em parte provém isso d'elles, em parte do meio e da epocha.

Deve attender-se a que em Portugal a nova florescencia artistica é menos o producto natural e sasonado d'uma laboração interna, — permittam a expressão, — do que o echo do que lá fóra sôa, o reflexo do que por lá fóra illumina, o espraiamento do diluvio que por lá fóra vai.

É por isso, talvez, que passada a primeira agitação, tal florescencia começa de emmarellecer ou escassear, á mingua de força plastica n'este *meio,* e cahe a nossa arte no arremedo, no plagiato até com os melho-

[1] Se bem me lembro já F. de Hollanda dizia que em Portugal não haviam pintores verdadeiramente artistas.

res engenhos, na traducção e na imitação inscientes e inconscienciosas, na filagrana palavrosa, na fórma arrebicada, affectada, estafada e vasia de estudo e de sentimento e de pensamento, n'um onanismo esthetico, n'um debilitamento concepcional, contra o qual ha apenas alguns protestos isolados da geração que se extingue; contra o qual se revolucionam isoladamente tambem alguns moços de boa intelligencia, muita vontade, e muito amor ao estudo que os papas e sacripantas ridiculos, estouvados, madraços ou vaidosos d'essa egreja embusteira e esteril excommungam, ameaçam ou apedrejam. E os papas abundam sem que na egreja ande scisma, que mais accommodicio acham elles irem trocando salamaleques e incensos entre si.

Escholas, porém, é que não ha. Não conseguiu formar uma, Garrett, e mais lidou muito para isso.

Sequeira era um artista enthusiasta, liberal, expontaneo. Havia n'elle certo desequilibrio de faculdades: a imaginação predominava exaggeradamente quasi sempre; na technica é incompleto ou imperíto, na concepção é fantastico, ou vago ou indeciso por vezes, n'outras, ou quasi sempre é a tradição evangelica que o inspira e domina. Não se deixou felizmente absorver pela *allegoria,* genero falso e estafado pelos seus predecessores e contemporaneos. A epocha, epicamente revolucionaria em que viveu, profunda influencia teve n'aquelle cérebro de poeta. 1820 em Portugal, enthusiasmou-o.

Se não tivesse tido a desgraça de ser filho de um paiz pobrissimo em critica e semi-morto para a historia

geral, e demais em mais amesquinhado por tantas circumstancias fataes e complexas, alguns quadros d'elle andariam aureolados nos *Tresors d'art* da crítica europeia e aquilatados com o de grandes e nomeados artistas.

Desgraçadissima terra que não offerecendo ao talento e ao trabalho remuneração condigna no presente, nem renome lhes proporciona no futuro!

—*—

Na agitação ou rejuvenescimento artistico de que Garrett é na ordem chronologica iniciador e Herculano na ordem crítica o maior vulto, sobresahem alguns nomes que formam na historia da nossa arte uma pagina relativamente rica e brilhante, e honram este novo movimento litterario.

D'elles fallaremos rapidamente, que a elles teremos de certo que volver para o diante.

Noites do Castello, Ciumes do Bardo e alguns versos lareiros, de Castilho, o *Captivo de Fez, Fronteiro d'Africa, Rausso por Homizo, Dois renegados,* pondo de parte n'algumas de taes obras a falsa idealisação da meia-idade, e as aberrações subjectivistas, são com muitas outras, producto do *romantismo,* que de certo não o envergonham e valem por boas tentativas de imprimir á arte nacional um impulso fecundo.

Castilho, Abranches, Pereira da Cunha, Sousa Macedo, Feyjó, Cascaes que tenta continuar a *nacionalisa-*

ção do theatro, e que sem força concepcional para o drama pouco mais faz que copiar, estudar, e ensaiar, quando julga realisar uma obra d'arte, mas que ainda assim muito consegue fazer; Rebello da Silva que salva-se a tempo do desvarío romantico, Mendes Leal, Serpa que busca resuscitar o soláo, quasi sem o conhecer, Palmeirim, o enthusiasta da poesia popular, que entre ella e a lyrica individualista e plangitiva oscilla, João de Lemos, um dos mais fecundos e vigorosos talentos d'esta pleiade, Francisco Gomes d'Amorim, a quem escasseia o que fallece em Cascaes, e o estudo que este tem, mas a quem sobeja boa vontade, energica persistencia e certo engenho para dramatisar, Ernesto Biester em que este mesmo engenho e estas qualidades abundam e aquellas duas faltas se dão; e em fim, muitos outros, constituem e alimentam certa florescencia litteraria com annuncios de ephemera ou de genialmente enferma, mas que, ainda assim, alguns fructos dá aproveitaveis, sadios e saborosos na sua difficil e incompleta laboração organica e assidua.

A arte não vive de investigações lentas, graduaes e parciaes. Em quanto a crítica substitue ao *subjectivo* arbitrario, a observação, o averiguamento, o testemunho dos factos, a objectividade da historia, cuidadosa e profundamente estudada, o *romantismo* artistico cria um mundo onde a sciencia revolvía ruinas, suppre pelo subjectivismo desnorteado, a carencia de elementos positivos e determinados, na idealisação historica, e depois de sopeado por vigorosos, sãos e cultos talentos, descamba no exaggero, na aberração, edifica, e explora

uma idade-média falsa, absurda, impossivel com os vultos que mais accentuados se lhe affiguram no lusco-fusco da historia d'ella, mergulhada ainda nas indecisões do crepusculo: castellos, mosteiros, cavalgadas, cruzadas, bardos que se finam d'amores, castellans incendiadas em paixão, espadas vibradas em terriveis torneios, punhaes embebidos em peitos desleaes, cadeias e masmorras que pagam ousadias de coração, vinganças estrondosas, ambições e perfidias estupendas, catervas de mouros trahidos, de farrabrazes dengues, de mulherio vaporoso, atraiçoado e prostituido, de mysterios horriveis, e por sobre tudo isto, requintado, amontoado e ennovelado, a crença christan invariavelmente affirmada no *premio da virtude* e *no castigo do vicio.*

Os vates cantam nas xácaras as proesas e amores de velhos cavalleiros, e nos idyllios parodiam os imaginados bardos elanguecidos em requintadas paixões. Teem a teimosia da desventura, pedem a morte á fimbria dos vestidos das suas damas e senhoras, suppoem prejurios e traições para terem o gosto de as apostrophar e perdoar, etc.

Para ser poeta é necessario ter na fronte emmarellecida o rasto d'uma desgraça, denunciar no desgrenhado da cabelleira que o sôpro do desespêro passou por alli e rimar um horoscopo pavoroso, onde se leia em igneas lettras a predestinação de ser o sugeito atraiçoado por todos os namoricos do bairro.

Aos dezoito annos qualquer menina sente pular-lhe o coração nos éstos d'um amor absurdo, e se enferma em anceios de platonicas paixões. Nas salas bur-

guezas o vate recitador era algumas vezes cousa indispensavel á digestão dos bôlos e do pão com manteiga, e sem que uma joven tivesse torturado ao piano a sensibilidade das almas candidas e das mais toscas almas, não havia festa caseira.

Os periodicos rivalisavam com os cimiterios na multidão e variedade dos epitaphios, ou com os campos de batalha, após esta. A hysteria era ambição, moda, gloria.

Não podia isto durar muito e não durou.

Estafado e esgotado, o romantismo foi-se finando ao passo que lá fóra ia realisando-se lenta evolução na concepção e na idealisação artistica pela assimilhação de novos elementos positivos, fornecidos pela historia philosophica, pela sciencia e acção social.

Entre nós, porém, essa evolução quasi não era apercebida, e o marasmo foi o successor d'aquella florescencia enferma.

O subjoctivismo individualista não deixou de ser a feição predominante da poesia do presente. Anarchisada e vacillante, a arte concentra-se no *eu*, e n'elle se inspira. Traduz-lhe as luctas e anceios, os desespêros e cóleras, as resignações e cansaços.

N'esta laboração circumscripta, n'este fazer e desfazer das mesmas creações, das mesmas cambiantes, das mesmas aberrações e exaggeros, n'este tormento de Sysipho aggravado pelas seccuras e fomes nunca satisfeitas de Tantalo, cahe n'um formulismo muitas vezes vazio de verdadeira inspiração, n'um automatismo palavroso, n'uma convenção e imitação monótona, n'uma

redundancia tediosa e frivola, n'um circulo vicioso, — permittam a expressão, — de idealisação e fórma.

Em Portugal principalmente, passada a primeira agitação *romantica,* e falha de força plastica para por si propria se desenvolver e expandir-se, a litteratura nacional descamba para este marasmo actual, e quéda-se a poetar lamurias vasias e serôdias, a traduzir, a plagiar, a imitar, a penagyricar, a madracear e a reproduzir, marasmo que poucas cabeças valentes não consegue afogar e que mal começa a estremecer á voz da gente moça, estudiosa e audaciosa, que ha-de revolucional-o ou cahir extenuada e descrente n'elle. Mas o lyrismo individualista, o elegiaco dolente, melancolico, angustioso, ou ancioso, ou mystico, apresenta ainda magnificos exemplos de espontaneidade e de exuberancia genial em Soares de Passos, que se eleva ás alturas de Millevoye e Lamartine nos seus bons tempos, e tem por vezes relampagos do genio idealisador e fecundo de Heine, e em João de Deus um dos mais originaes poetas que conhecemos nas modernas litteraturas, pela concepção e pela fórma, e cuja poesia é a synthese natural e espontanea das ancias do *eu* inculto e crente no meio do cahos da alma social do presente.

Em geral, porém, o lyrismo individualista decahe ante a lenta construcção do *kosmos* esthetico pela sciencia.

Um homem tenta recentemente em Portugal affirmar a evolução artistica que vai lá fóra adiantada, e que traz absorvidos os maiores poetas.

Este homem que vale tanto ou mais do que Gar-

rett para a crítica desapaixonada da nossa arte, chama-se Theophilo Braga. De redor d'elle brotam grandes vontades e fenecem generosas tentativas.

Os papas e sacripantas da litteratura official começaram por saudar-lhe a apparição, até que um qualquer mais francamente ignorante, confessou ingenuamente não entender o que applaudia, mas parecer-lhe aquillo rebeldia contra a deliciosa madraçaria e soberana insciencia da egreja estabelecida.

Foi o signal d'alarme.

Pullularam as excommunhões que para espirito despreoccupado mais pareciam pedradarias de malcreado rapazio, e como os ditos sugeitos preferiam o insulto e o sarcasmo á briga leal e incruenta das ideias e das doutrinas, como demais em mais a crítica d'elles se resumia na mutua adoração e na commum retoiça de improperios, nada veiu a ganhar com a balburdia a litteratura patria, porque o que d'ella podia deduzir-se: a insciencia profunda e a enorme vaidade dos aggressores, era ponto já conhecido e assente em quem não perdera o senso commum.

Foi trabalhando Theophilo e trabalhando vai, sem estimulos e sem correcções e ensinamentos da crítica, que era a vantagem que podia tirar-se d'essa cousa que para ahi chamaram *questão litteraria*, quasi com a mesma sem-razão com que se distribuiram diplomas de *escholas* a esmo.

Victor Hugo tateara a generalisação, a synthese philosophica na arte. Quinet, espirito a um tempo profundo e idealisador, homem que tem alguma cousa da

originalidade concepcional e excepcional de Michelet, o esplendido sensualismo de Herder, a elegancia fecunda de Heine, tenta escrever a epopeia da civilisação, do *homem*, da humanidade. Tennysson, Lenau, Œlenschlager haviam já transplantado para a arte os cyclos historicos em syntheses ou em symbolismos esplendidos.

A historia philosophica, ou antes a philosophia de historia, fornece á arte moderna pedreiras immensas onde ella póde talhar vultos pelo tamanho das trilogias de Eschylo, da epopeia de Dante, dos dramas de Shakspeare. Gœthe devassára já esses horisontes e trouxera de lá o *Faust*. Quinet faz o *Ashaverus*. Hugo escreve a *Legenda dos Seculos*.

Theophilo é um obreiro audaz. Reune, talha, estuda, accumula materiaes, edifica já, obras que n'outra terra escriptas firmavam o renome d'um homem. Louqueja, precipita-se, hallucina-se e fascina-se a miudo. É que são fascinantes e hallucinadores os mundos em que se immerge.

Voltaremos a fallar d'elle, e d'elles.

VI

ROMANCE E ROMANCISTAS

Investigar os varios modos de ser genericos da arte, no intuito de lhes atinar com a chronologia inicial, é trabalho geralmente inutil, esteril e absurdo.

O maior ou menor predominio d'uma manifestação artistica, o maior ou menor desenvolvimento e cultivo d'uma dada feição da arte em determinada epocha ou em região determinada, póde valer como elemento importante da crítica.

A exacta fixação chronologica da origem d'um genero d'arte, é porventura impossivel, pois que tal facto menos pertence á historia que ao estudo da laboração psychica.

Na historia conjectural a arte é contemporanea do homem desde que este se destaca, — élo extremo, — da cadeia da animalidade.

Póde valer talvez por contra-prova da sua relativa independencia sensorial.

Na historia positiva a arte é facto permanente e evolutivo, atravez todos os cyclos de civilisação, como em todas as civilisações nas suas evoluções historicas, desde a primeira apparição dos aryas, até aos extremos élos da raça taureana, etc.

Ora a arte é multiplice e complexa na sua existencia objectiva, como na sua genese. Na primeira affirma-se ou antes assimilha tres revelações sensiveis da phenomenalidade universal: a *fórma,* isto é, a extensão, o volume; a *côr,* isto é, a luz; o *som,* isto é a vibração, o movimento, etc.; e assim temos a *plastica,* (esculptura, etc.) a *pintura,* e a *musica.*

Alliam-se, tocam-se, auxiliam-se estas diversas manifestações objectivas da arte, e bem podem classificar-se em dous grandes grupos; artes *acusticas,* aquellas de que a audição é interpretre, e artes *opticas* as que á vista e pela vista fallam.

Ha, porém, uma arte, — suprema e inicial talvez, — que não se resolve em determinada concreção objectiva, que não se consubstancía na *fórma,* com a plastica, no *som,* com a musica, na *côr,* com a pintura, que traduz immediatamente a idealisação pela *palavra,* arte illimitada, perenne, ubiqua; arte que tudo assimilha, que tudo synthetisa, que tudo vivifica, anima, humanisa ou personalisa, que fixa e corporisa a sensação, a abstracção, a ideia que relampeou, a vibração que estremeceu a cellula sensorial, o pensamento que liga muitos cerebros, o sentimento que funde muitos corações, o espa-

ço e o tempo, o phenomeno e o kosmos, arte essencialmente psychica que se revela por uma *symbolica,* que ella domina e molda, e não por uma existencia objectiva, independente e completa; que fórma um mundo pela idealisação dos elementos recebidos da sensação, que subtilisa,— póde dizer-se,— a *fórma* no *metro* (extensão, duração), o *som* no *rythmo,* a *côr* na *imagem,* etc., sem que possa comtudo chamar-se arte *acustica* ou arte *optica.*

Chama-se a *poesia.*

É claro que não fazemos da poesia, a synonimia de versificação.

Esta é um processo artistico, uma exterioridade formulistica que melhor póde revelar aquella pela complacencia e intima analogia de certos elementos.

Na denominação poesia incluimos todo o facto artistico denominado litteratura.

A complexidade é visivel.

Da multiplicidade de manifestações e evoluções da idealisação provéem os *generos.* Da unicidade concepcional da faculdade idealisadora nasce a íntima ligação d'elles no facto artistico.

Voltemos, porém, ao nosso ponto de partida.

O *romance* é velho como a epopeia, velho como a arte.

Na litteratura vedica como nos *sagas* septentrionaes o encontramos. Entre os Teleutas, Tartaros, Kuseunns,— turkmanos, emfim,— como entre as hordas indias d'America, floresce.

Não lhe faremos agora a historia e a crítica. Crea-

ção relativamente subjectiva, moldada nas relações do *eu* com o *não eu,* o *romance* estuda e retrata estas relações na sua esphera propriamente psychologica e individual, sem se importar com a successão e ligação dos factos positivos da historia, ou se immerge na objectividade d'esta e constroe alli o seu edificio, dando o predominio ás relações propriamente sociaes.

O *romantismo* tendendo por um reflexo do *subjectivo* emancipado para a *nacionalisação* artistica, deu largo desenvolvimento ao *romance historico,* descambando ahi como nas demais manifestações, nos defeitos e aberrações que já atrás esboçamos. Ao mesmo tempo o *subjectivo* espraiou-se tambem na idealisação individualista e o *romance* ou se insulou com Chateaubriand, por exemplo, n'um mundo de mysticas harmonias, em que o homem quasi desappareceu n'um *ideal* paraisico, ou dascambou no elegiaco exaggerado, enfermo do *platonismo* sentimental do Werther ou do Raphael; ou então põe-se a esgravatar no lôdo das miserias humanas e sociaes, a quebrar os fetiches endeusados pela methaphysica da moral social e christan, e a mostrar a vacuidade ou a podridão lá de dentro; repete com Balzac as ironias, e os sarcasmos de Byron, de Heine ou de Musset, faz-se physiologista insensivel da alma social, crítico inexoravel d'esta sociedade de convenção, de oscillação e miseria intima, mas physiologista que retalha, que desecca, que experimenta, para negar o que se affirma, o que se apparenta, o que se tem por certo e assentado, não physiologista que busca sobre as ruinas dos systemas por suas mãos feitas, erguer dou-

trina verdadeira, positiva e sadia, crítico que desmente, que rejeita, que destróe, não crítico que explica, que julga, que edifica.

Mas isto mesmo é muito, de muito vale, e para muito serviu.

Não queremos, — entenda-se bem, — estabelecer inferioridades. Apontamos simplesmente o incompleto da obra.

Diz-se geralmente, com visos de axioma infallivel e indiscutivel que mais facil é destruir do que edificar. Tem-se dito tambem que mais difficil é a arte que a crítica. Banaes preconceitos que não se encostam a verdade alguma theorica ou experimental, e se dão como verdades absolutas. Mais difficil é por vezes destruir do que erguer. Para erguer basta cada qual ter forças para accumular materiaes e sobrepôl-os: basta o *eu,*—se póde dizer-se assim.

Para destruir é necessario luctar, soffrer, vencer as resistencias do preconceito geral ou a perseguição do geral fanatismo, vencer-se até a si proprio, etc. E destruir vale ás vezes o mesmo que edificar.

Quem destróe a catarata, dá a luz. Quem decepa um membro gangrenado vale mais, — crêmos, — como quem constróe a muleta.

—*—

Em Portugal o *romance* seguiu as mesmas direcções que lá fóra. Garrett ensaiou o *romance historico* no *Arco de Sant'Anna,* e em verdade não foi feliz no ensaio. Com mais estudo e criterio teria refeito uma epocha bem caracteristica da nossa historia, com mais vastidão e profundeza de concepção teria legado uma boa crítica do pensar, sentir e viver medival n'este canto de terra europêa. Nada d'isto fez, e o *Arco de Sant'Anna,* á parte a fórma elegante e fluente que caracterisa Garrett e que elle por vezes levava, — como já fica dito, — ao *maneirismo* e á affectação, é obra relativamente mediocre na florescencia *romantica* e bem revela quanto avessa ao estudo consciencioso e aturado, e á crítica historica era aquella cabeça, principalmente artistica. Denuncia-se até o embaraço da imaginação do artista no enredado campo da reconstrucção e idealisação historica.

O homem que mais salientemente se depara na multidão dos que cultivam o *romance historico* no moderno movimento litterario da nossa terra, é incontestavelmente Herculano.

Fecundidade *numerica,* — permittam a expressão, —como Walter Scott, não apparenta, por que cedo abandonou os campos da arte pelos da sciencia historica, no que ganhou esta e nós, e elle proprio que mais pensador e estudioso é, que idealisador e artista. Obra de grande fôlego e grande cunho, — como *I Sposi* de Mazoni, por exemplo, ou a *Notre Dame* de Hugo, ou ainda o poema *Frithiof,* do sueco Tegner, feições diversas da florescencia *romantica,* — tambem não nos deixou

na sua passagem pelos campos da arte, a não ser talvez o *Monasticon (Eurico, Monge de Cister)*, em que ao lado do criterio historico do italiano, relampeia a força idealisadora de Hugo, e o colorido energico e natural tão apreciado em Tegner, sem as incorrecções críticas notadas na obra d'este.

O Bobo, Arrhas por fôro de Hespanha, Mestre Gil, são pequenos e magistraes quadros de epochas eminentemente dramaticas e caracteristicas da historia portugueza.

Na *Aboboda* a acção desfallece e no *Monge de Cister* a historia não absorve já completamente o primeiro plano; na acção psychico-social revela-se um progresso grande: a *chronica* vai deixando mais livre a concepção crítica do facto collectivo e do facto individual da epocha. No *Mestre Gil* conta-se um dos episodios mais caracteristicos e salientes da historia da sociedade portugueza: alguma cousa como a reacção feudal do tempo de Luiz XI, abortada aqui e sellada com o punhal assassino maneado pela mão real.

Arrhas por fôro de Hespanha é um quadro pittoresco das agonias da dynastia conquistadora ao som das vozerias populares, que annunciam a monarchia simi-burgueza de João I.

No *Monge de Cister* o elemento cavalleiroso da sociedade portugueza nos ultimos tempos medivaes, parece dominar toda a acção. Mas no fundo d'ella divisa-se a lucta, sobre ella paira já o espirito da monarchia positiva, organisadora, regularisadora, juridica.

Bem de perto vistos, o *legista* leva já de vencida

o *cavalleiro:* Nunalvares peza menos já que João das Regras na laboração social.

No typo do procurador ás côrtes, que é pena tão depressa desappareça do romance, está talvez uma personificação importante. A phrase: «Villões, nós... ruins, vós» com que elle responde aos cavalleiros reaccionarios, vale por uma synthese critica.

Os cultores da romantisação historica são muitos em Portugal. Alguns citámos já, e o determo-nos successivamente em todos os productos d'esta florescencia artistica fôra alterar o plano e indole d'esta rapida resenha. O molde é geralmente o mesmo, a idealisação só differe, d'uns para outros, na escolha dos assumptos e na maior ou menor sciencia archeologica, e não na direcção que toma. Quasi sempre Walter Scott dá o canon, ou mais modernamente Alexandre Dumas.

Mas Garrett é preferido a Herculano. Não são tamanhas as exigencias, comprehende-se. Principalmente, porém, vigora o *arremedo* da litteratura franceza, n'esta como n'outras manifestações da arte.

De Rebello da Silva a obra prima, no genero, é a *Mocidade de D. João V*.

Curioso escriptor este!

Entre Herculano e Garrett está elle. Não tem a sciencia solida do primeiro e trilha caminho analogo. Não possue a elegancia e delicadeza de idealisação do segundo e é quem d'elle mais se aproxima.

Mais tribuno que historiador, mais dissertador academico que tribuno, mais narrador que romancista, nos seus trabalhos historicos fallece a critica concepcional,

vasta, definida, unitaria e original, e sobeja a eloquencia fluente, imaginosa e malleavel; nos seus discursos escasseia por vezes o fogo que dá a convicção profunda, a synthese vigorosa, que o enthusiasmo da ideia realisa, adelgaça-se e embrandece-se o estylo artisticamente, e no *discorrer* elegante e erudito,—affectado ás vezes como em Garrett, — espraia-se a imaginação sem embaraços nem grandes ondulações; finalmente, os seus *romances* tem o desanovelar facil e correntio do *conto*, o narrar despretencioso umas vezes, artificioso e arrebicado n'outras de *tourist artista*.

Rebello da Silva vale pouco como historiador,— e em geral como homem de sciencia. — Conhece Guisot, Michelet, Thierry, Edgar Quinet, Louis Blanc, — tem alguma cousa do primeiro no facil deslisar da ideia e da palavra, sem que possua uma systematisação philosophica completa; escreve historia *pittoresca* com os dous seguintes sem que tenha o profundo estudo do historiador da conquista normanda, nem a originalidade e vigor concepcional portentoso de Michelet, aproxima-se do estylo exuberante e florido de Edgar, descambando, porém, não poucas vezes, no arrebique, no affectado, na poetisação palavrosa e piegas, e sem se elevar ás grandes syntheses philosophicas do escriptor francez; finalmente, pende com Blanc para a historia de propaganda, mas esta não vai além d'um patriotismo serodio e inscientifico e d'uma moral social methaphysica e estafada.

A *Mocidade de D. João V* é de certo uma das nossas melhores romantisações historicas. É um bello

quadro. Não o fizera melhor Garrett, nem menos do que o *Arco de Sant'Anna* vale: largo entrecho, descriptivo, — e n'elle prima geralmente Rebello, — facil e claro, *portraiture,* — como dizia Rabellais, — ou *retratura,* — como podéramos dizer, — magistral nos traços, nos relevos e nas sombras, embora por vezes *picotada* ou repintada de mais, historicamente falsa ou incompleta, como na idealisação toda da epocha e dos homens, *situações* naturaes e artisticamente tratadas, certo comico insinuante, exaggerado até á caricatura, ás vezes; fluencia de narração, naturalidade na intriga, etc.

Rebello da Silva trata o romance historico aproximadamente como Alexandre Dumas, á parte o elemento da *fórma* litteraria.

Romanceia a historia como Garrett refazia a poesia popular; um desfastio ou uma exploração d'artista.

Uma criticasinha de soalheiro e compadrio que por ahi tem vigorado, tem circumscripto a já de si tão limitada litteratura nacional a uma como que florescencia *intra-muros,* a uma pleiade de escriptores que se acotovellam e se encontram todos os dias em Lisboa e ou esquece o que por essas terras provincianas nasce e fortifica, ou acceita, d'arremeço qualquer adventicio que lhe vem pedir logar. É necessario que elle saiba conquistal-o á custa d'uma teimosia e audacia de que nem todos dispoem, ou que a tal criticasinha chan, piegas e cobarde se amedronte com o sugeito ou que este lhe receba a chrisma boçal, o que não será facil de conseguir de quem tem a consciencia da propria valia e do proprio trabalho.

Arnaldo Gama trabalhou muito, mas no soalheiro de certa litteratura *official*, — como bem lhe chamou um escriptor, — não teve o nome entufado de velhacos encomios, nem aureolado de inconsciente e insciente popularidade. E ainda bem que não teve.

Filho do romantismo, não é um d'estes vultos que rompem o atavismo litterario para se erguerem sobranceiros e caracteristicos, — campeões d'uma concepção nova, apostolos d'um novo progresso, — na torrente que os rodeia, embala e impelle. Mas não é tambem dos que apressam pelo exaggero ridiculo e inepto a quéda e o descredito do genero.

O romantismo tinha de morrer cedo, porque era mais uma reacção que uma evolução; era o despedaçar de apertado cadinho, não a vegetação natural e normal por esmerado e demorado cultivo conseguida.

Porventura presentiu-o Arnaldo Gama. Pela dupla debilidade do conceber e de criterio, e por não poder sopear a imaginação n'um *meio* bi-partido por duas feições diversas: o burguezismo mercantão e ignorante, atufado no viver mesquinho do *make money*, e o *sentimentalismo* ridiculo, affectado e enfermo; feições que ainda hoje apresenta salientemente a sociedade portuense, posto que agitada por melhores e sadios ares, conservou-se Arnaldo Gama caracteristicamente *romantico* na idealisação historica como no romance *social*, — a primeira moldada pelo *Arco de Sant'Anna*, e o segundo principalmente representado pelo *Genio do Mal*.

N'este, Arnaldo, tenta manear o bistori, — deixem-nos dizer assim, — de Balzac; dá-nos uma sociedade

que o escriptor se comprazeu em povoar de estatuas de lôdo e d'almas enfermadas no exaggero do sentimento, tudo isto movido por um machinismo fantasioso e illuminado por luz artificiosa e enganosa. Falta áquelle talento a coragem na decepção e a ambição da verdade, por feia que ella seja. Escassêa-lhe a pertinacia da observação e o positivismo na critica. Não é um physiologista. É um crente, um methaphisico, que vê esboroar-se o edificio da sua fé e se vinga em afeiar e fustigar as mãos que o derrubam, e em torturar-se crua e desesperadamente.

Pela fórma não se recommenda Arnaldo Gama ou pouco sobresahe na turba.

Outro escriptor que tatêa o romance historico sem lhe dar direcção nova, nem tão pouco erguer no genero monumento de notavel valia, é Mendes Leal.

Bom talento, cheio de grandes aspirações e falho de força concepcional, de estudo profundo e de criterio largo e sadio para as realisar, Mendes Leal, ensaia-se no romantismo pelo *Dois Renegados,* producto, como tantos outros, d'uma idealisação absurda, e d'um gosto depravado, que busca remedio para o fastio, no *pavoroso,* como certa litteratura decadente e senil da actualidade no *aphrosidiaco,* mas producto dramatico a que não faltam bellezas de fórma e de entrecho.

Longo é o teclado que este escriptor percorre. Por emquanto fallaremos d'elle apenas como romancista.

Concepção vasta, original, harmonica, difficil será encontrar-lhe. Fórma brilhante, affectada não poucas vezes na *poetisação* arrebicada, ou na erudição postiça

e sem criterio, muitas vezes tambem verdadeiramente exuberante, espontanea, elegante e fluente, caracteres historicamente falsos ou mal estudados, mas ganhando pelo relêvo e pelo bom colorido e desenho, *descriptivo* embaraçoso, entrecho irregular e mal architectado geralmente, taes são as qualidades mais notaveis e notadas em Mendes Leal.

Como elle, Andrade Corvo, — outro *romancista* que cedo abandonou a arte, — tem elegancia de fórma, falta de individualidade n'esta, correcção de desenho nos caracteres, e irregularidade de entrecho.

Mais do que elle, porém, se ergueria a uma romantisação caracteristica e original, — por maior força plastica de imaginação e mais vasto e profundo cultivo intellectual, — se tivesse proseguido na carreira onde deixou monumento notavel no *Um anno na Côrte*.

A litteratura portugueza d'hoje semelha uma planice de pequenas ondulações, senão um *mar morto* em que muitas cousas boas e valiosas fluctuam, mas onde se não erguem vagalhões magestosos, impellidos por grandes ventanias. Ha um certo nivel de concepção, uma calma monótona, uma planitude artistica, — se póde dizer-se assim, — uma sociedade irmanada por uma só e desconhecida bitola, nivelada não sabemos por que rasoura. Apenas um ou outro arbusto irrompe em maior crescimento, e, ou desgostoso de vêr d'alto os seus irmãos, ou abalado e mal olhado por estes, ou cansado do proprio crescimento, atira-se á obscuridade. Vêde Alexandre Herculano.

Muitos são os romancistas que por ahi temos, mas

qual se eleva sobre a multidão e descreve de redor larga pereferia de legitimo renome ou de original trabalho?

D'um sabemos que tem conseguido elevar-se acima da rasoura para se mergular em horisontes mal tateados entre nós.

É Camillo Castello Branco uma das mais fecundas e originaes intelligencias da nossa litteratura contemporanea, — onde a originalidade, como dissemos, é já agora cousa que mal se enxerga, *rara avis* n'este mercado de traducções e plagiatos, — e a fecundidade não é de certo o mais saliente caracter.

E não aquilatamos esta, simplesmente pelo numero de livros que tem produzido Camillo, — que uns podiam ser apenas paraphrazes e reproducções de outros, — e dá-se isso com alguns, — mas principalmente pela variedade de concepções, pela mobilidade de esthesia e ideia, pela diversidade de machinismo, etc.

Vá-se notando sempre que fallamos de Camillo, romancista, e que tudo o que fica dito é relativo ao nosso *meio* litterario.

Não costuma elle, e bem haja por isso, transplantar para o romance nacional, costumes e vida d'uma sociedade estrangeira, nem grudar-lhe personagens exoticos recortados nos figurinos de Pariz.

Se a sua galeria de typos e aventuras romanescas é pequena, se os typos se nos apresentam estafados e serodias as aventuras, é que tambem a sociedade portugueza, pequena e amortecida, não offerece vasto terreno nem variada vegetação para o estudo. *Mar-morto*

onde vivem tranquillas Sodomas e Gomorras quintessenciadas, com grande despêgo do que por lá fóra póde ir, e com profundo desprêso do que por esses seculos adiante póde resmungar a historia, a nossa sociedadesinha nacional não é sacudida por vendavaes de ideias, nem revolucionada pelo estremeção de vulcões, que por esses mundos além rugem ameaçadores ou bufam incandescencias que cauterisam muitas chagas do corpo social. Tambem o movimento, a agitação d'interesses, de aspirações, de sentimentos não é grande por cá, a vida escorrega enxabidamente por entre meia duzia de escandalos, regularmente os mesmos, de habitos estupidamente inalteraveis, de ideias e sentimentos monotonamente iguaes, tradicionalmente conservados e acatados.

Com isto e com muito mais que haveria a dizer, justifica-se um dos grandes defeitos de Camillo.

Difficil será encontrar livro d'elle, cujos caracteres e acção não andem circumscriptos ao seguinte: o pseudo-brazileiro ricaço, labrêgo, cynico e commendador, o janota devasso, pretencioso, ridiculo e poetastro, a mulher hypocrita, immoral, — meretriz das salas, convenientemente acobertada das prescripções legaes por um contracto de casamento, ou um titulo de nobreza, — o morgado provinciano, boçal como o commendador brazileiro, devasso como o poetastro janota, typo valentão que por acaso tem umas ideias de moral, herdadas com as courellas paternas, e que geralmente ao cabo de certas acrobatices nos salões e alcovas da burguezia fidalga desapparece da scena para transpôr as fronteiras, ou

vai bucolicamente viver para o meio da sua villanagem arcabuzeira, ou atira com a sua podridão a uma valla do cemiterio.

Isto tudo polvilhado d'umas methaphisicas de moral social, e entremeado d'uns pobres personagens que tem certas ideias de gloria, honra, dever e amor havidas da tradição, prégadas em guisa de santos dogmas, pobres personagens que vão successivamente cahindo como certos batalhões de cartas que fazem rapazes, n'uma realidade desconsoladora, eis o que constitue principalmente a galeria romantica de Camillo.

A imaginação possante d'elle, salva-o da monotonia, mas nem sempre o afasta da impertinencia da redundancia.

A concepção varía menos nos elementos geniaes que na modulidade das relações d'elles, altera-se o machinismo, mas as peças são quasi sempre as mesmas.

É um defeito que bem póde desculpar-se em parte, pela virtude de não ir o romancista recrutar em terras estranhas, typos e acção que poderiam alimentar a variedade concepcional, mas disparateriam com as condições, indole e verdade da sociedade e do viver nacional.

Ha em Camillo uma persistencia d'ironia, um azedado d'*humour,* uma universalidade de sarcasmo, que cansa, importuna, incommóda pela continuidade, — como diz Chaignet, se bem nos lembramos, na *Science du Beau,* — que acontece com a eterna gargalhada de certas figuras, na tela, o contínuo vómito dos bebados de Teniers, ou como acontecerá, crêmos, a toda a gente

fitando por muito tempo a momice sarcastica de certas figuras ajoujadas sob as pedrarias das cathedraes gothicas.

O *humour* inglez não é cynico. É positivo, *burguez*, ironico, sem ser premeditadamente mofador, caustico sem a prevenção generalisada da mysantropia, sarcastico sem a intenção immoral do cynismo. Ás vezes Camillo é britannicamente humorista.

Narra, estuda, romanceia a vida social nas suas differentes phases com desanuviado e despreoccupado espirito. Rebenta-lhe a ironia espontanea e graciosa, no deseccar, — como Balzac, — as *apparencias* brilhantes, devassando-se-lhes a vacuidade ou sujidade do intimo. Espraia-se-lhe naturalmente a malicia da observação positiva, ao divagar pelos arcanos d'uma sociedade tão amiudadamente convencional, mentirosa e soberba. Vai terra a terra gracejando com as vaidades, desvarios e fraquezas humanas, desnudando a vida de exaggeros subjectivos, de deslumbrantes ouropeis, sem se importar com o que ella devia ou podia ser, mas tentando mostral-a tal qual é nos pontos em que a estuda, sem objurgatorias nem lamurias.

Azeda-se-lhe, porém, — permittam a phrase, — a veia humoristica (como quem dissera: a *vis comica*), e atrophia-se-lhe a concepção, pela exploração systematica dos ridiculos e mazellas sociaes, ou pela interminavel successão e reproducção d'ellas.

A propria escassez d'uma critica vasta, profunda e jocunda, a debilidade philosophica, se não enfermidade inicial e genial, do proprio *realismo*,—circumstan-

cias que em Balzac, até, se revelam, — concorrem com o que fica dito, para que Camillo, julgando ser escrupulosamente exacto e natural nas suas romantisações, nos dê em geral a parte pelo todo, a perversão pela normalidade, o diagnostico mais ou menos ligeiro d'uma mazella d'orgão ou d'uma aberração funccional do corpo social, pela anatomia e physiologia d'elle.

A eschola de Balzac, — se ha uma eschola onde o ensinamento se circumscreve em a negação disfarçada, — tem este grande defeito.

É um romantismo ás avessas: um exaggero tambem.

Ou antes é um romantismo senil e desmoralisado: tambem uma falsidade.

O *villão* substitue o *cavalleiroso,* o epico converte-se no grutesco, á exaltação dos sentimentos outruistas succede o exclusivismo das egoistas tendencias; ao sentimental, o cynico; ao requinte da paixão o requinte da perversão; á affirmação espiritualista a affirmação scepticista, que é uma negação; ao idealismo absurdo da virtude o realismo parcial do vicio, como se o vicio e a virtude fossem syntheses absolutas ou modos de ser ingenitos; á mystificação da vida o amesquinhamento systematico d'ella.

Comprehende-se que o *positivo* é afogado na preconcepção do ridiculo e da immoralidade.

O romance positivo quando surgir ha-de considerar a virtude e o vicio como termos correspondentes na ordem sociologica, da saúde e da enfermidade, da normalidade e da aberração na ordem natural. É preciso, porém, que a philosophia positiva tenha fixado a lei

sociologica, porque não ha-de de certo acceitar a moral methaphysica vigente com a sua concepção absurda ou convencional de virtude e de vicio.

A consequencia do que atrás fica indicado é que de Balzac a Kock a descida é facil, rapida e direita. É claro que encaramos Balzac sob o ponto de vista mais conhecido e caracteristico. Esquecemos o sectario philosophico, pelo mestre do romance *social.*

A sociedade não é simplesmente, — vê-se, apalpa-se, percebe-se e confirma-se a cada passo, — o que elle nos dá. Muitas vezes até, Balzac, e quasi sempre os seus seguidores, caricaturam. Gavarni é o Balzac do desenho.

Ora a caricatura não é o retrato. A idealisação do ridiculo não é a affirmação do *real.*

Camillo Castello Branco, pois, resente-se d'estes defeitos de eschola.

O chamado romance social tem seguido duas direcções. Esta e a do romance do *perdão,* — se póde dizer-se assim, — a do romance das rehabilitações e regenerações pelo amor, que pouco mais tem sido que o glosar repetido do *Manon Lescaut,* mote e glosas que bem podem disputar-se a supremacia do absurdo e da mentira; direcções, porém, que dão a resultante da desordem, da oscillação, da impotencia, da moral *official,*—deixem dizer assim,—do antagonismo das actuaes condições sociaes e individuaes, com o formulismo methaphysico d'aquella.

Em Camillo as duas tendencias romanescas alliam-se por vezes, mas o predominio é geralmante da primeira.

Diga-se, porém, que o nosso romancista se esfor-

ça por não mentir á natureza humana, como tantos outros que vaidosamente se propoem corrigil-a,—dizem elles,—em idealisações contradictorias e falsas.

O estylo de Camillo geralmente fluente, agradavel e humoristicamente conceituoso, apresenta nos ultimos tempos entroviscamentos amiudados pela immixão dos do archaismo.

Na personificação, no descriptivo e no dialogo tem Camillo uma correcção e uma habilidade, senão inexcediveis, pelo menos inexcedidas entre nós. Ha typos que são photographias. Pena é que, como n'estas, o claroescuro suppre o colorido exacto, falleça a alguns daquelles a vida concepcional, a idealisação vigorosa.

Cerebro valente, como poucos em a nossa litteratura contemporanea, imaginação fecunda, esplendida de força creadora e de original idealisação foi Lopes de Mendonça.

Coração aberto a todos os sentimentos generosos, cerebro estremecido por todas as ideias revolucionarias e emancipadoras, esthesia delicada, intelligencia expansiva, concepção onde alguma cousa parecia haver da nervrose do genio, cultura intellectual, tardia e precipitada, aspirações vastas, e vestigios d'esta lucta sombria, occulta, terrivel, que quasi sempre é o prefacio,—e quantas vezes epilogo tambem!—das biographias dos maiores homens: a lucta com a miseria, com as difficuldades da vida, com a indifferença, ou com o sarcasmo, ou com a obscuridade; estylo em que tudo isto se reflecte: vigoroso e irregular, imaginoso e dolente, attingindo por vezes uma plasticidade esculptural, espraian-

do-se nos esfumados e confusões do esboço, enthusiastico e sarcastico, sympathico e suave ou verrinoso e severo,—eis em rapidos traços a pessoalidade litteraria de Lopes de Mendonça, um dos primeiros apostolos talvez, um dos primeiros martyres da revolução litteraria que vai já lavrando surdamente na arte portugueza, estafada na tradição, na imitação e na insciencia.

Memorias d'um doido é um romance excepcional em a nossa litteratura. Não é um modelo, não vale sequer por uma fórmula revolucionaria, parece ter do *romantico* certa mystificação da vida, e filiar-se no individualismo elegiaco e apaixonado de Lamartine ou triste e acerbo de Musset; é irregular, illogico, fantastico como um *cartão* de Sequeira, mas é sincero, natural, espontaneo, novo.

Tem a sinceridade do delirio febril, a naturalidade das agonias intimas, a espontaneidade do desespêro, da dôr e da volupia, a novidade da alliança de Musset e de Heine, da transfusão de Nerval em Lamartine ou de Novalis em Espronceda.

Memorias d'um doido é entre nós o termo correspondente ao *Filho do seculo* do cantor de Rolla.

Musset, Heine, Nerval, Lopes de Mendonça! Doudos sublimes! Sublimes damnados! Tantalos que padecem fome e sede de verdade!

> *.... malgré moi l'infini me tourmente*
> *Je n'y saurais sanger sans crainte et sans espoir;*
> *Et, quoi qu'on en ait dit, ma raison s'épouvante*
> *De ne pas le comprendre et pourtant de le voir.*

....

Si mon cœur, fatigué du rêve qui l'obséde,
A la réalité revient pour s'assouvir,
Au fond des vains plaisirs que j'appelle á mon aide
Je trouve un tel dégoût, que je me sens mourir. [1]

—*—

Teixeira de Vasconcellos é um escriptor sem especialidade artistica, — o que importa antes um encomio que uma censura, entenda-se, — fecundo e elegante ás vezes como Garrett, sem a elevação e mimo d'este, sem originalidade concepcional, nem individualidade de *fórma* litteraria, — que não se cifra esta na imitação mais ou menos affectada da locução popular, ataviada e explorada por uma intelligencia culta.

Como romancista, as suas obras não apresentam feição alguma determinada e caracteristica que não seja talvez a do *narrar* fluente e singelo, nem exercem influencia alguma na litteratura.

Imaginação afeita a divagar terra a terra, intelligencia litterariamente cultivada, mas que não parece terse mergulhado nunca em profundas locubrações scienti-

[1] Musset «L'espoir en Dieu.»

ficas, Teixeira de Vasconcellos é um *flaneur* da litteratura, sem grandes entufamentos, geralmente despretencioso, delicado e galanteador, tratando as ideias como se fossem damas e os adversarios com os cavalheirismos convencionaes do duello.

Outros as tratam como guerreiros. Goerres e Herculano, por exemplo, citámos já.

São os que teem a convicção profunda e o sincero enthusiasmo das almas rudes e francas. A imprensa não é salão de hypocritas fidalguias, nem campo de meticulosos duellistas.

Nas suas romantisações, Teixeira tem além da elegante fluencia, caracterisações bem esboçadas, enredo facil e natural até á vulgaridade, excellente descriptivo, e *moralidade* estafada.

Como elle, escriptor ligeiro, voluvel, *flaneur*, despretencioso e fluente é Julio Cezar Machado. Verdadeiro *folhetinista* é, como nenhum outro temos desde que Souto Mayor e Mendonça desappareceram do folhetim. Mais do que elles, tem a vivacidade galante, o gracejo fino, o conceito *espirituoso* dos melhores cultores d'este genero principalmente francez, ou antes principalmente *parisiense*.

No romance, Julio é ainda o folhetinista, o conversador amavel e ligeiro, e pena é que n'alguns dos seus contos e narrativas tão salientemente transpareçam as reminiscencias da leitura da moderna litteratura franceza, onde os nossos melhores engenhos não teem hesitado em realisar apropriações escusadas e que lhes enodoam o renome.

Bordalo era um moço de grande talento que encetou a exploração do romance historico maritimo com bons annuncios de nos deixar n'elle alguma cousa de cunho. Propriamente, o romance maritimo não tem rasão de ser além das proporções da narração.

A viagem é um incidente, e principalmente hoje não offerece sufficiente espaço de tempo para o desenvolvimento da acção romanesca. N'outras éras sim, e nas nossas narrações de naufragios e de viagens á India temos de certo elementos para o romance.

A. Hogan, o author dos *Mysterios de Lisboa,* tinha de certo força inicial para conceber, mas escasseava-lhe habilidade e cultura para desempenhar.

Rapido renome adquiriu Pinheiro Chagas, intelligencia vigorosa, sem originalidade imaginativa nem de fórma, sem profundo criterio nem cultura intellectual, regular e vasta. Pondo de parte renomes que todos sabem como se hão feito entre nós, modernamente, tantos e tantos, — a crítica desapaixonada e séria só vê em Pinheiro Chagas um romancista, — e como romancista o consideramos agora, — mediocre, sem progresso sensivel, nem probabilidades de grandes obras. Além de mediocre romancista, não melhor poeta e detestavel crítico, Chagas parece não ter ainda atinado com a sua especialidade artistica. Ensaiou-se ha pouco no drama, e do ensaio fallaremos.

Porventura no *folhetim* é onde mais distinctamente poderá conservar-se. Bom talento é. Assim podesse alimentar-se com o estudo e não lhe tivessem inoculado ao desabrochar a peçonha da vaidade.

A litteratura franceza absorve-o, — mas a litteratura ligeira e mais correntia. E mais conhece aquella do que a nossa, e quer n'ella amarrotar a nossa historia e a nossa sociedade.

Chagas tem em geral um estylo fluente, colorido, sem individualidade, e por vezes,—tantas vezes, infelizmente!—inflorado de affectado *imaginoso* e de ôcca verbosidade.

Ha n'este escriptor alguma cousa do folhetinista de que falla Champfleury, todo e sempre preoccupado com a invenção ou apropriação de *belles phrases*. No romance, a intriga é mal sustentada, a caracterisação falsa e confusa, a dialogação monótona e desnatural, o descriptivo arrastado e affectado, e a idealisação denunciando ás vezes falta de espontaneidade e verdade psychica.

Agitou-se ha pouco o nosso mercado de lettras, á apparição d'um livro e d'um escriptor, que se destacavam da costumada monotonia.

As Pupillas do snr. Reitor se chamava o livro, e Julio Diniz se assignava o author.

Julio Diniz era Gomes Coelho, um moço até então obscuro, que, enfastiado do marasmo litterario, procurára na vida da aldeia o que Camillo explorava na vida da cidade provinciana.

O romance de Gomes Coelho tinha a novidade da bucolica, para a burguezia cansada. Era um desfastio. Alexandre Herculano fizera cousa parecida no *Parocho d'Aldeia*.

Pela concepção do livro de Gomes Coelho ninguem deu. Que nos trazia o livro?

Photographias excellentes a par de muitas idealisações falsissimas, caricaturas magnificas, scenas aldeanas magistralmente pintadas, um colorido fresco, e sympathico, alguma cousa emfim das sensações que experimenta a gente quando após muitos dias de labor urbano, se vai a folgar com familia e amigos no campo, ao ar puro, nas sombras frescas, á beira dos regatos, sob um céu immenso, em meio de vastos e pittorescos horisontes, no seio da natureza emfim.

Gomes Coelho, porém, não escreveu só o livro *As Pupillas*. Outros tem feito e em todos o talento para a descripção, o espirito observador, a despretenção, a frescura do colorido, a fluencia do estylo, o despreoccupado da imaginação, a naturalidade do lyrismo, são qualidades caracteristicas, e que o tornam um escriptor quasi excepcional entre nós. Ha alli certa alliança de Balzac com Feuillet, como no proprio Balzac ha certo dualismo de sentimento.

Em seguida a Gomes Coelho apparece-nos Silva Gayo com o *Mario,* onde o *naturalismo* rural d'aquelle, tenta alliar-se com o romance historico, e onde a fusão não se realisa apesar dos esforços do author.

Gayo é um medico. Havia, pois, a esperar grande progresso no *romance* d'um homem para quem não deveriam ser desconhecidos nem indifferentes os progressos e esforços da physiologia em todas as provincias da vida humana.

O biologo, porém, o homem da sciencia quasi des-

apparece completamente no artista. Denuncia-se apenas, aqui ou alli, por uma phraseologia scientifica, — porventura escusada.

Um só romance temos por ora de Silva Gayo, e por tentativa, pois, o podemos tomar. Tentativa de extenso fôlego e de grandes aspirações decerto, mas que muito áquem ficou d'obra completa, harmonica, e caracteristica.

«Episodios das luctas civis portuguezas de 1820 a 1834», cognominou o livro, o author, e mais se justifica o cognome do que o titulo de romance historico que lhe deram. Destaca-se alli a historia por tal fórma do romance que quasi se podiam separar sem truncamento de capitulos sequer. Era mudar a estes a numeração.

Não conseguiu Silva Gayo fundir com o elemento pessoal, *subjectivo,* com a concepção imaginosa, o elemento collectivo, *objectivo:* a historia politica de 1820 a 1834. E a fusão é decerto difficil.

Sobre tudo, para que ella se faça nas condições da critica e da sciencia moderna é necessario alliar a um profundo conhecimento do homem e da sociedade da respectiva epocha um grande vigor, uma grande força concepcional avivada por vastos conhecimentos sociologicos. Tudo isto falta a Silva Gayo.

Na historia, narra, descreve, retrata, anathemisa, ou eleva; mas não investiga, não critica, não generalisa, não synthetisa. Conta o facto, não busca a lei. Não faz a morphologia da historia. Dá-nos uma pathologia superficial e uma therapeutica caseira e velha

em que não apparece sciencia propria ou concepção original.

Gayo, porém, é por vezes eloquente em a narração, busca ser imparcial e justo nas apreciações individuaes, a ponto, de algumas vezes peccar por benevolencia.

No entrecho romanesco a personificação é geralmente contradictoria, indicisa ou absurda; a intriga arrastada, por vezes artificiosa, mas outras natural e singela; a dialogação mal sustentada, ou monótona, o descriptivo excellente.

Gayo, como tantos outros escriptores nossos, explora o lyrismo estafado e piegas, e lança-se tambem no *bucolico* onde a par de certas idealisações affectadas e falsas, ha descripções *realistas* excellentes.

Tudo isto, porém, diz respeito á primeira romantisação de Silva Gayo. O que por ella e por outra obra de que em tempo fallaremos se nos afigura elle, é como escriptor de muito talento, sem fecundidade genial ou originalidade de concepção, o que tanto vale, sem profunda e larga sciencia, nem apurado criterio, nem vasta leitura litteraria. Tem estylo ameno, sem cunho caracteristico, espontaneo, imaginoso e vivamente colorido por vezes.

Silva Gayo trabalha sobre reminiscencias de parca leitura.

No *Mario* sente-se o *Jean Diable* de Féval, e palpa-se o *Alfageme* de Garrett. Já alguem o notou.

Garrett é a victima e o desespêro dos litteratos mediocres.

No *Frei Caetano* de Gayo veremos mais uma vez comprovada a debilidade esthetica, concepcional e litteraria do author.

Longe d'esta nesga de terra europeia, — em Macau, julgamos, — vive um homem que mostra poder cultivar com aproveitamento e distincção o romance psychico-social, a julgar por um pequeno livro de romantisações: *Esboços e Perfis,* em que patenteia uma imaginação vigorosa e cultivada e uma observação fina que se mais profundar e generalisar-se valiosos fructos dará.

Chama-se Marques Pereira.

Climaco dos Reis é um escriptor insulano que muito promette tambem.

Leite Bastos é um moço que, por alguns romances *sociaes,* mostra possuir bom talento e certo espirito observador; tudo isto, porém, atrophiado por falta de estudo e leitura, e pela precipitação no trabalho.

João de Nobrega Soares, madeirense, tem tentado romantisar as lendas e historia da sua terra, e n'outro meio, que não aquelle, alguma cousa de mór valia podéra fazer.

Pinto d'Almeida é um homem que tem atirado á luz publica não sabemos quantos *romances historicos,* no titulo pelo menos, e que melhor andára em estudar historia, embora fizesse menos romances.

Muitos mais são de certo os romancistas portuguezes da moderna idade, ou os que cultivam o genero. Não tem este passado entre nós por grandes evoluções, nem offerece muitos distinctos monumentos.

Curiosa coisa!

N'isto, até em imitar somos pobres. A exuberancia e variedade attingida pelo romance lá fóra, são bem conhecidas. A litteratura franceza, porém, absorve-nos, e a *traducção* e o plagiato [1] dominam.

As duas feições mais salientes do nosso romance são a *historica*, em que de Herculano a Chagas a decadencia é enorme, e não tem sido evitada aqui pela evolução natural do romance historico lá fóra; a *social*, ou romance das relações, habitos e vida social contemporanea, em que Camillo Castello Branco se altêa isolado e já cansado, e o chamado romance de *costumes*, geralmente variante bucolica d'aquella, desfastio de litteratura burgueza sem alcance critico.

O romance individual-intimo existe apenas talvez nas «Memorias d'um doido» e n'algumas tentativas timidas, entre as quaes citaremos de passagem o «Vicio e Virtude» de Jayme Constantino Moniz, o talentoso professor do Curso Superior de Lettras, romance escripto quando elle era ainda estudante.

1 Ácerca de plagiatos muito se poderia dizer. Entendi, porém, que apreciando aqui apenas e rapidamente as feições predominantes d'alguns escriptores, não era o logar mais proprio para apresentar a lista dos plagiatos por muitos d'elles commettidos. Uma feição comtudo, e feição muito generalisada e caracteristica, provam aquelles: *falta de probidade litteraria e debilidade de faculdade inventiva.* Fica isso para expor-se em melhor occasião. Basta ter alguma leitura da nossa litteratura contemporanea para não julgar que faço insinuação menos exacta quando fallo em plagiato.

Vai tentar explorar o genero Santos Nazareth, boa intelligencia, pouco adubada de bons estudos, por emquanto.

O romance *intimo,* tateado por Musset, Dumas, etc., etc., corre um grande risco e difficilmente se elevará, — elevando-se, — a uma grande verdade.

Como tem de ser uma synthese individual, como n'elle a collectividade é moralmente absorvida pela individualidade, ou antes n'esta se reflecte e synthetisa aquella, como é, por assim dizer, um espelho concavo onde se centralisam os raios: — o pensar, sentir, crer, a fé, a philosophia, a esthetica, a vida, — do grande *meio* social e natural, o grande risco é a impressão *pessoal* absorver ou supprir a idealidade collectiva, antepôrse um individuo á individualidade synthetisada n'um typo *ideal,* cousa parecida á substituição da somma pela parcella, fazer-se finalmente uma auto-biographia que póde fornecer mais ou menos interesse pelas condições technicas do entrecho, mas que não é uma obra d'arte pela idealisação, pela satisfação do senso collectivo, pela verdade typica.

Romancear é idealisar, é abstrahir quasi da concreção particularista, do facto determinado e individual, realisar pela reunião imaginosa ou esthetica dos caracteres, um facto, uma individualisação *ideal,* uma crítica das relações, ideias e pensar sociaes. Ainda aqui é exacto o dito de Bacon: «a arte é o homem junto ás cousas.»

As *cousas,* isto é, a phenomenalidade universal: o facto, a existencia concreta, etc.

O *homem*, isto é, a sensação e a ideia: o sensorio, a concepção, a idealisação.

A verdade, porém, está no realismo dos elementos, na racionalidade da relação d'elles, e por isso na exacção, no *naturalismo* da analyse e da synthese.

Diz velho arabe, citado por S. Thomaz [1], que «a verdade é a equação da intelligencia e das cousas.»

O homem é creador: cria a synthese.

É a grande caracteristica.

Na arte a synthese da esthesia, da sensibilidade: o sentimento, o *ideal*.

Na sciencia a synthese da observação, da experiencia, do pensamento: a concepção, a *lei*.

Aqui póde affirmar-se uma cousa já: o livre arbitrio não existe. O homem ha-de crear fatalmente.

Sinto: passividade fatal.

Penso: fatal actividade.

Primeira synthese: existo.

Sinto, agradavel ou desagradavelmente, sympathiso ou antipathiso: o *bom* e o *mau*, o *bello* e o *feio*: syntheses iniciares da esthesia, sentimento de amor e de odio, cousa parecida á attracção e á repulsão, na ordem physica, ao agente e reagente na chimica.

Penso: comprehendo, ou comparo, ou deduso, ou induso, ou explico: affirmo ou nego, creio ou duvido, *synthetiso* os elementos affirmativos que o pensamento

[1] *Summ. theol.*

adquiriu e ahi está a *crença,* ou os elementos dissolventes, e ahi está a *negação.*

Quer, porém, tudo isto dizer que a sciencia e a arte sejam provincias independentes da actividade psychica, factos destacados, manifestações authonomaticas?

Não. Para que da esthesia nasça a arte é necessario que da sensação brote a ideia.

Para que a ideia se faça *ideal,* é necessario que a generalisação se dê, por conseguinte que o sensorio elabore, compare, deduza, reúna, synthetise: somma total que a *abstracção* ou a lei se fixe. Ora a lei é a sciencia como esta inicialmente é a explicação da phenomenalidade.

Longa vai, porém, a divagação.

No romance intimo actual o *homem* do presente é a these.

Ora o homem do presente é um cahos.

A arte vê-se a braços com uma synthese em dissolução, ou em genese.

Em primeiro logar temos *o homem,* o animal racional, o «bipede implume.» Explicou-o já a sciencia d'hoje?

A sciencia vacilla, lucta, divide-se, accumula materiaes para uma affirmação definitiva, nega, discute, investiga. A affirmação materialista, ou positivista, ou physiologista, — como queiram chamar-lhe, — vai de certo levando de vencida todas as explicações e theorias, mas a consciencia social, a razão collectiva anda anarchisada, indecisa, *duvidosa.*

A *dúvida:* isto é a ausencia da concepção philosophica.

E a esta corresponde a ausencia da concepção moral. Impõe-se muitas doutrinas, vigora a convenção, acceita-se o formulismo de uma religião qualquer que tem mais soldados que crentes, mas a alma social anda agitada, ou desmoralisada, ou desnorteada. Ha podridão e ancia, hypocrisia e mau-estar, cynismo e hesitação, desordem e vacuo.

O homem d'hoje,—dissemol-o ha muito,—é Fausto, a ancia; é Hamlet, a indecisão; é D. Juan, o cynismo.

Façam com isto a epopeia do seculo. Não póde ser. Uma epopeia é a affirmação d'um *ideal.* Um drama, sim. O drama é a nossa epopeia, e o romance intimo tem de ser o drama da alma humana, da alma social: ruinas e genese, descrenças e aspirações, desalentos e ancias. Como individualisa, como concentra, como personifica, corre dous riscos: ou mentir ao facto pessoal, ou mentir ao facto collectivo. Ser absurdo na individualisação, ou incompleto na synthese; ser biographia ou ficção monstruosa, ser estatua grega, — concreção determinada,—ou esculptura indica, indefinida e monstruosa concepção.

Musset era um grande talento. Fez muito. Quão longe ficou, porém, d'uma synthese completa!

O que o romance intimo tem sido geralmente, e n'isso a arte affirma a propria dissolução e impotencia actual, é o poema da *mulher bonita,*—como dizia Prudhon.

«O reinado da mulher bonita (*jolie femme*), — diz elle, — é contemporaneo do dos banqueiros capitalistas, dos burguezes milionarios, do feudalismo mercantil e industrial, do regimen constitucional, e da philosophia ecletica.

«A mulher bonita é alguma cousa de essencialmente contemporanea (*essentiellement dix-neuvième siècle*); é o que é, o que todos sabemos, o que é impossivel definir. Póde juntar a isto, ser aldean ou burgueza, rainha ou *grisette*, mulher de banqueiro ou de advogado, professora ou actriz, séria ou depravada, sisuda ou leviana, tola ou *espirituosa*, mundana ou devota. Póde ser tudo isto indifferentemente. O que chamamos uma mulher bonita accommoda-se a tudo isto.

«Elegante e tosca, fundou o imperio da moda, mas não soube nunca crear um conjuncto harmonico, e todas as suas fantasias de roupavelheiro estão a baixo dos *coutumes* mais antigos e mais barbaros: chinezes, indios, turcos, arabes, russos, suissos, etc., etc. Introduziu não sei como os espartilhos, anquinhas, e as crinolines, afeiou os homens, misturando arbitrariamente todos os trajes e não sabendo crear nem conservar algum.

«Realisa uma promiscuidade a seu gosto, uniformisando o traje sob o pretexto de o embellesar. Associa facilmente os *bijoux* devotos ás suas *toilettes*.

«Rainha dos bailes, dos banhos, das *sociedades*, dos espectaculos, dos concertos e das festas, é á claridade das velas, dos lustres, das illuminações, dos fogos d'artificio, que a *mulher bonita* resplandece em toda a sua belleza, e que captiva os corações dos principes, dos militares e dos burguezes: é lá que faz a conquista d'um marido, preludio, tantas vezes, de tantas outras conquistas.»

....

«Ha uma litteratura de mulheres bonitas, uma musica de mulheres bonitas, uma arte de mulheres bonitas; ha até uma sciencia de mulheres bonitas.»

..

«A mulher bonita póde ser má, repugna que seja criminosa: sería um monstro. Não tem o sublime, nem virtude, nem genio; o seu triumpho é nas regiões médias.

«E' a musa dos poetas desconhecidos, o genio dos espiritos medianos, o anjo de ideias modestas, costumes indulgentes, virtudes flexiveis, a fortuna dos maridos complacentes, a recompensa dos ambiciosos sem principios, a fada dos caracteres safados, a guardian das capitulações de consciencia.»

E é n'estas regiões médias que tem fluctuado geralmente o romance intimo, — o romance social até, — aguentado por uma moral relaxada, anarchisada e apodrecida, e impellido por uma chamada philosophia christan, impotente para a formação d'uma moral positiva, sadia e natural.

O romance das *rehabilitações,* é o mais genuino producto artistico d'esta feição.

—*—

De Theophilo Braga, Simões Dias, Oliveira Martins, Alvaro de Carvalhal e outros moços romancistas, fallaremos n'outro logar.

VII

POESIA E POETAS

O verso é a apropriação do rhythmo da palavra á expressão plastica das modulações do sentir e pensar humano.

Assim o comprehenderam os gregos, os grandes artistas, para quem a rhythmopea era uma sciencia quasi, que tinha por fim indagar e fixar as relações mysteriosas das ideias e sentimento com rhythmo, isto é, das modulidades psychicas na successão das ideias e sensações, com as modulações plasticas do *som* na successão, encadeamento e accentuação syllabica.

A palavra é o symbolo da ideia. A linguagem é a revelação da actividade sensorial.

A poesia,—arte sem consubstanciação concreta,—arte, porém, servindo-se da palavra para a sua revelação objectiva, addiciona-lhe ao valor symbolico o va-

lor esthetico, isto é, a faculdade de não só exprimir o producto concepcional pelo signal, pelo symbolo linguistico, mas de o traduzir tambem na plasticidade do *som*.

Na musica, esta última revelação temos só: o sentimento crítico dos acordes: — a harmonia, — a systematisação das proporções e duração isochrona, na *gamma,* inicio da *melodia,* a exploração dos timbres, e finalmente a sujeição dos sons á revelação e communicabilidade das modulações concepcionaes da alma humana. A acustica musical está ainda incompleta, apesar de grandes esforços e profundas observações, e a theoria physiologica da musica, postas de parte as engenhosas theorias de Rameau, mal começa agora a fazer-se, como annunciam os admiraveis estudos de Helmholtz. [1]

Não nos alonguemos.

O facto é que o rhythmo, — elemento natural e geral, — que bem podéra dizer-se solubilidade do movimento, como o logar o é do espaço, e a duração, do tempo, — tem na voz, alguma cousa de propriamente psychico, além das condições que o estado organico, normal ou extraordinario, lhe impõe. Ha na laboração sensorial uma como que dynamica que se reflecte na expressão vocal, em modulações variadissimas de rhythmia.

Um homem, por exemplo, agitado pela ira ou pelo

[1] *Theor. phys. de la musique,* trad. par M. G. Guéroult. Paris, 1868.

terror, tem o rhythmo vocal apressurado ou tumultuario, como tal outro cansado e offegante interrompe e demora, e desordena a vocabilidade.

Um, inspirado pelo assombro, ou rememorando grandiosidades, espraia, alastra, — deixem dizer assim, — a phrase, etc.

O rhythmo respiratorio, o rhythmo muscular, o rhythmo cardiaco, ou o rhythmo circulatorio, generalisação d'este, — não se alteram, demoram, apressam, ataxiam pela vibração e acção reflexa do sensorio?

Pois assim no rhythmo da palavra se reflectem, se revelam, — por assim dizer, — as cambiantes, as ondulações, as modulidades da concepção e da esthesia.

A simples igualdade da thesis e da arsis no dactylo, — diz Otfr. Muller, — dá a magestosa serenidade da epopeia. A cólera, a indignação, a atribiliação de Archiloco moldam-se nas rapidas dipodias jambicas, e n'outras medidas d'invenção d'elle, como nos choliambos de Hipponaz, o *realismo* sarcastico e local de certas fealdades moraes; a estrophe alcaica é energica e viril como a saphica, elegante e voluptuosa.

«O jambo, vivo, que tem o movimento, o *crescendo* da acção presente», — diz notavel crítico, — adequa-se admiravelmente ao drama: *natum rebus agendis*. O languecente distico com o seu épodo moribundo e a sua dupla catalexis, convém á dôr, aos suspiros d'amor, que junta sempre o langor, a morbidez, e como que o cansaço nas suas alegrias e nos seus ardores.

«O anapeste é mais nobre que o jambo, d'um fôlego mais vivo, menos ligeiro, mas mais sustentado,

mais firme, é o rhythmo das marchas militares, e era aos accentos das flautas tocando em rhythmos anapesticos, que os soldados lacédemonios marchavam ao combate.»

«Que é pois o rhythmo?—dizia Diderot.—É uma certa distribuição de syllabas longas e breves, duras ou doces, surdas ou agudas, ligeiras ou pesadas, lentas ou breves, tristes ou alegres, ou um *encadeamento de pequenas onamatopeas* analogas ás ideias, que temos ou nos prendem... É a propria imagem da alma, dada pelas inflexões de voz, as cambiantes successivas, os trechos, os tons d'uma dicção accelerada, retardada, brilhante, abafada, temperada de cem modos diversos... O sentimento amolda-se espontaneamente á infinita variedade do rhythmo. Sem a faculdade de encontrar este canto não se escreve nem em verso nem em prosa, etc., etc.» [1]

—*—

A *rima,* como a *assonancia,* ou repetição de lettras do mesmo som no fim ou no meio de palavras differentes, ou a *alliteração* ou repetição d'uma mesma lettra no começo das palavras, como a repetição d'estas, são geralmente meios d'accentuação do rhythmo, que é na

[1] Chaignet. *Sc. du Beau.*

opinião de Aristides Quintiliano o principio masculino, o pae do verso.

Querem muitos, — e muitas vezes é exacto, — que todos esses elementos de versificação sejam caracteris ticos da pobreza prosodica das linguas, mas antes enriquecimento do rhythmo geralmente são.

O verso, porém, é uma fórma da poesia, não é a poesia, — entenda-se.

O rhythmo é o pae do verso, mas existe perfeitamente sem elle.

Dizia Aristoteles *(Poet.)*, que Herodoto podia ser *versificado,* que nem por isso a historia se converteria em poesia, porque o verso não era a essencia d'esta.

E não é decerto.

A comprovação é escusada.

A poesia é principalmente o producto d'um determinado estado psychico, a resultante sensorial d'uma transfusão da realidade objectiva em idealisação, uma como que acção reflexa da esthesia, que recebendo do mundo exterior os elementos concretos que a agitam e desenvolvem e estimulam: generalisa, transforma, assimilha, e individualisa ou personalisa as relações e os caracteres, *idealisa* em fim a phenomenalidade.

—*—

Como o rhythmo e prendendo-se intimamente com elle, os *generos* poeticos, teem uma razão de ser psy-

chologica, revelam feições ou estados diversos da alma humana.

Já atrás fallamos d'isto, como já esboçamos rapidamente as tendencias da poesia contemporanea,—principalmente lyrica e elegiaca pela natureza philosophico-historica da sociedade actual; subjectiva e individual pela anarchia da consciencia e do sentimento collectivo.

No meio d'uma sociedade desordenada, que mal consegue esconder na *convenção* que se desmorona, na fórmula methaphisica que se vai, o tumulto e a indecisão de uma genese de facto e de ideia, no meio da evolução social que se opéra visivel, surda ou estrondosamente, e em que os velhos ideaes e as velhas crenças vão cedendo o logar ás concepções positivas d'uma sociedade, d'uma humanidade nova, sem encontrar já no passado força plastica de inspiração, nem atinar,—talvez em parte pelo fanatismo das velhas concepções,—com os estimulos estheticos para a idealisação *collectiva;* a poesia contemporanea concentrou-se no individualismo subjectivo e enfermo,—enfermo de nostalgia e melancholia fatalista, ou de cynismo e desespêro, e reduziu estas feições,—principalmente a primeira,—que eram logicas em quanto ou quando espontaneas, a uma especie de formulismo intolerante e estafado, perante o qual a poesia se reduz a uma logomachia convencional, e a um *sentimentalismo* affectado, falso, debilitado, que a si proprio se macéra e cansa, e só consegue repetir-se e requintar de affectação.

Por toda a parte, porém, vai em manifesta decadencia esta escandalosa contrafacção do sentimento es-

thetico, que nem outro nome merece, não a verdadeira poesia lyrica, natural, espontanea, não o lyrismo verdadeiro que ha-de viver como affirmação artistica de certas modulações da mais esplendida phase da esthesia humana: o *egoismo,*—mas esse arremêdo, esse fingimento, d'um estado psychico, d'uma effervescencia sensorial, que não existe realmente, ou esse flagicio absurdo da propria imaginação e sentimento, esse exaggero formulistico, que obsecca, desvaira e esteriliza, esse exclusivismo dos sentimentos simples e individuaes, tão explorado e estafado por tantos poetas e poetastros de grandes e pequenos nomes e de pequena força conceptional e grande ignorancia da natureza e da sciencia humana.

Lamartine morreu, e Lamartine era um grande e verdadeiro poeta.

Foi o último echo de Novalis, transformada a melancholia profunda, na *sensiblerie* tantas vezes affectada até ao ridiculo.

De redor d'elle coxeavam muitos imitadores de todas as nações.

Quem lhe succede?

Le roi est mort. Morreu com elle a realeza do *sentimentalismo* romantico, exclusivista e individual?

Uma cousa não morre: é a arte.

E a arte, como tudo, transforma-se.

De ha muito que uma evolução se prepára, e denuncía.

Lá fóra vai ella adiantada já.

Em Portugal mal a affirmam uns pobres moços,

que no meio d'uma sociedade atrasadissima e pôdre, vão trabalhando corajosamente á mingua de estimulos, e quantas vezes á mingua de pão!

—*—

De Garrett e Herculano, como poetas, fallámos já.

Fallemos agora, tratando especialmente do *verso* portuguez, do homem que contemporaneamente com maior correcção e esmêro o maneja, e que melhor representa a tradição classica da *fórma*.

Filho da eschola *classica* da decadencia, sem a exuberancia e espontaneidade idealisadora do grande artista do *Retrato de Venus*, do *Camões*, do *Frei Luiz de Sousa*, do *Cancioneiro*, das *Folhas cahidas*, sons diversos de vasto teclado; sem a energia moral, a concepção vigorosa, o criterio e o estudo profundo de Herculano; arcade posthumo, por momentos disfarçado em *romantico* na *Noite do Castello*, *Ciumes do Bardo*, e varios versos lareiros,—Antonio Feliciano de Castilho, é principalmente traductor e imitador *academico* de velhas litteraturas e um metrificador irreprehensivel.

Entre nós podéra dizer-se successor de Fylinto. Entre os Delille, Dacier, Nisard, Ponsard, etc., bem collocado fica por uma crítica desafogada de influencias parciaes e popularidades inscientes.

Traductor primoroso na fórma, conhecedor erudito da lingua, geralmente escrupuloso até ao exaggero

da subtileza de interpretação, pouco modesto, porém, para que se contenha na transplantação linguistica, antes propondo-se e crendo realisar uma transfusão concepcional absurda por impossivel, e ridicula pela vaidosa ousadia de proposito, as suas versões, — obras de grande fôlego e de grande valia no inventário das riquezas da lingua e do verso nacional,—estão aproximadamente no caso da poesia popular *refeita* por Garrett, e antes devem ser aquilatadas como manifestações de uma esthesia retrogradada pelo fanatismo classico, pobre de originalidade, de força plastica de idealisação, de cultivo crítico, etc., do que como obras de ensinamento, de pura transplantação, de estudo philologico-artistico ou de reacção litteraria.

Fica satisfeito certo orgulhosinho patriotico em ter um Virgilio trajado á portugueza, ou um Ovidio fallando em verso nacional; mas para quem deseja conhecer e estudar Ovidio ou Virgilio, historicamente verdadeiros, não lhe servem taes adornos e preferira a traducção litteral, philologicamente commentada e criticada, á transplantação de verso para verso, em que mais facil senão fatalmente, o sentimento historico, a concepção genial e social, o modo de ser ideologico e esthetico se altera, principalmente quando traductor e author se distanceiam chronologica e sociologicamente tanto.

Como por outro lado e em tal caso, a concepção artistica é outra, e na traducção pela propria essencia d'ella não póde haver a contemporaneidade esthetica como não ha a contemporaneidade philosophica, a obra apesar dos fanatismos de eschola, não encontra echo na

consciencia collectiva. — Como despretenciosa obra de estudo e para estudo, comprehende-se.

Como obra d'arte não. Outro é o nosso sentir e o nosso idealisar.

O proprio traductor é o primeiro, que por não poder identificar-se com o author original, denuncía mais ou menos salientemente, apesar de todos os arrebiques e *tours-de-force* da locução e da poetica, a frieza, — permittam a phrase, — ou a hypocrisia da sua esthesia.

Difficil se não impossivel é que uma traducção seja uma obra d'arte. Fallece-se a espontaneidade da idealisação pessoal e a contemporaneidade do sentimento collectivo, especialmente no caso a que nos referimos.

Diz-se: a arte é livre, e diz-se uma verdade, embora não se saiba geralmente em que consista a liberdade da arte.

Não vem isso agora á discussão. O que é certo é que na traducção a arte não é livre nem é livre o artista.

Garrett dizia:

....«de traducções estamos nós gaphos, e com traducções levou o último golpe a litteratura portugueza: foi a estocada de morte que nos jogaram os estrangeiros. Traduzir livros d'artes, de sciencias é necessario, é indispensavel; obras de gosto, de engenho, raras vezes convém; é quasi impossivel fazel-o bem, é mingua e não riqueza, para a litteratura nacional.

«Essa casta d'obras, estuda-se, imita-se, não se traduz. Quem assim faz accommoda-as ao caracter nacional, dá-lhes côr de proprias e não só veste um corpo

estrangeiro d'alfaias nacionaes (como o traductor) mas a esse corpo dá feições, gestos, molde e indole nacional.»

Isto não é rigorosamente exacto. Ha, porém, alli uma grande verdade, mal definida, talvez por mal estudada.

A traducção é um grande auxiliar, um grande instrumento de estudo, um grande meio de propagação e enriquecimento scientifico e litterario.

Não vale mais do que ella a imitação, no rigor da palavra, e se a traducção fôra mingua de litteratura patria, a imitação não era de certo indicio de riqueza concepcional no individuo.

Á traducção foi Shakspeare buscar os typos principaes das suas grandes obras. Que valêra, porém, o *Othello* se fôra apenas a traducção dos *Hécatommithi*, de Giraldini-Cinthio, ou o *Hamlet* se não passára da imitação do romance de Belleforest, que o colhêra em Saxe-Grammaticus, ou o *Macbeth* se apenas se dramatizara a chronica de Holingshed, ou o *Romeo and Juliet* se fosse a versão da novella de Pedro Boisteau?

Querer fazer da traducção obra d'arte, é correr o risco de falsear a arte, ou mentir á traducção, ou nem uma nem outra realisar.

Junte-se agora a isto um outro inconveniente que se dá em Castilho.

Falta-lhe senso crítico, e taes proporções toma esta falta que muitos a teem na conta de ausencia de boa fé.

Mergulhando-se na tradição classica e n'ella isolando-se quasi, Castilho, nos seus trabalhos de versão,

não mette geralmente em linha de conta, e mostra desconhecer até o espirito e as descobertas da moderna crítica.

Um facto caracteristico vamos citar. Ha uma obra d'elle, epigraphada *Lyrica d'Anacreonte*, versão com o texto grego ao lado, o que é justificavel se directamente do grego a versão foi feita, o que não queremos discutir [1] agora, e precedida d'algumas linhas sobre o poeta de Theos, onde Antonio Feliciano crê esboçar em linguagem exaggerada e affectadamente enflorada [2], a pessoalidade litteraria do cantor que elle crê traduzir.

[1] A um amigo de Castilho ouvi eu dizer que elle não conhecia todo o alfabeto grego quando *tradusiu* a *Lyrica*. Ignoro o que ha n'isto de verdade.

[2] Ahi vão alguns trechos:

«Para ser em tudo singular este bom Anacreonte, este sympathico Lafontaine (?!) dos gregos, cujo nome nos está pedindo algumas linhas de commemoração, *viveu elle tão embuscado em sua regalada obscuridade* que mal lhe sabemos da existencia.

«Lyra *tão festejada entre os antigos; lyra creadora d'um genero em que se conservou unica* (!) *a fluctuar, sempre coroada de rosas frescas por cima das vagas* de todas as revoluções litterarias, etc.....

«*Deixou-a elle vir boiando* para a posteridade, e ficou-se *descuidoso e esquecido, sem que nenhuns vivas nem morras quebrassem jámais o sonho florido em que todos os largos annos se lhe deslisaram*......

«O harmonioso nome de Anacreonte, do velho divino que *ensinava amores aos mancebos* e prazeres á propria Grecia, *volú-*

N'este *crê* é que está a questão.

É cousa sabida e assentada de ha muito não ser d'Anakreonte esta collecção de composições ligeiras, rasteiras e insignificantes muitas,—embora alguma haja alli d'elle, no entender de certos escriptores. Uma, por exemplo, que Castilho intitula «Lavrados da taça», se bem nos lembramos, e que é uma indicação feita a um cinzelador, diz Aulu Gellio ser de Anakreonte.

A versificação predominante d'aquellas suppostas *anakreontica* é em geral de dimetro jambico catalectico, que não se encontra nos fragmentos verificados da poesia do velho de Theos, a não ser em Héphestion [1], que não affirma que tal medida fosse propriamente d'elle, mas sim «chamar-se» ou «dizer-se» *anakreonteion*.

E fragmentos apenas é que até nós chegaram,

tava com as auras pelos échos das ilhas e das costas d'aquelle mar, etc....

«*Cada povo ambicionava conhecer, ouvir e victoriar* homem tão extraordinario que bem podia ser Apollo mesmo, etc....

«Em Samos foi regiamente hospedado de Polycrates, tão regiamente, etc., etc....

«....manda *o mui politico* Hipparco........ *em busca do homem da lyra prodigiosa, etc....*

«Deixemos o cuidar o como este *genio humanado* (?) sería recebido das turbas, ao desembarque (houve vivas ou não?) *regalado* por Hipparco, ambicionado nos banquetes, escutado nos passeios dos porticos», etc.

Que *regalada* obscuridade!

1 Cit. por Off. Muller.

transmittidos por Strabão, Héphestion, Dion Chrysostomo, Maximo de Tyro, Atheneo e outros. Affirma o primeiro [1], de mais em mais, que toda a poesia do velho lyrico andava cheia de allusões a Polycrato, em cuja côrte tanto tempo e tão considerado viveu o poeta.

A influencia d'essa côrte magnifica, onde os costumes orientaes vigoravam sem reacção nem protesto, nas poesias de Anakreonte é bem conhecida.

Ouçamos o sabio hellemista allemão, author da *Historia da Litteratura grega:*

«Estas pequenas canções, pela maior parte formuladas com uma graça ligeira, teem tido tal influencia na ideia que se tem feito do velho poeta, que hoje ainda a admiração que se professa pelo cantor de Theos, se refere toda *a estes ensaios d'uma poesia assás moderna e muito differente do espirito de Anacreonte.— Está demonstrado de ha muito que estas anacreontica* não são realmente obras do poeta. Basta para observar isto, que nas cento e cincoenta citações de passagens e expressões d'Anacreonte que entre os antigos se encontram, nenhuma, com excepção d'uma, se refere a um dos cantos da collecção. Ha, porém, argumentos bem mais comprovativos nos assumptos e na fórma d'estes cantos. As circumstancias peculiares em que Anacreonte compunha, não transparecem; as pessoas de que se falla, como Bathyllo, perdem toda a verdade individual;

1 Na *Hist. de Samos.* Ib.

a vida real e vigorosa cede o logar á sombra d'um amor e de prazeres ephemeros.

«Certos logares communs *(loci communes)* da poesia, a velhice alegre, o elogio do amor e do vinho, a força, a velhacaria d'Eros, etc., são, não o negamos, desenvolvidas n'estes cantos com uma graça cheia de naturalidade, e uma agradavel frescura, mas o simples facto d'estes logares communs serem tractados sem alguma allusão a cousas individuaes, não concorda com a poesia d'Anacreonte, tirada directamente da vida real.

«Os pensamentos principaes d'estes pequenos poemas, tem além d'isso alguma cousa de epigrammatico e sophistico; a força do sexo fraco, a potencia do pequeno Eros (Amor), a delicia do sonho, a frescura juvenil da velhice, são themas de epigrammas, não como os fazia Simonide, mas como os compunham os poetas da decadencia, Méleagro sobre-todos, no primeiro seculo antes de Christo.»

Mas Antonio Feliciano de Castilho por nada d'isto deu. Para elle não existe n'aquellas canções a feição da epocha alexandrina (Theocrito, etc.), a que muitos julgam pertencerem, nem a da poesia rotineira e relaxada do paganismo muribundo, como crêem outros, nem a dos tempos da invasão barbarica, como outros pensam, feições estas, que todas podem encontrar-se alli.

A linguagem vulgar e prosaica, a prosodia monótona, defeituosa e desprovida d'arte da maioria d'aquellas composições, no dizer de Ottf. Muller, tudo passou desapercebido ao illustre traductor.

Lyrica d'Anacreonte, titulo audacioso, texto grego ao lado, audacia de quem tem a consciencia firme do muito que fez (ou do pouco que sabem os leitores), prefacio com prosapias d'erudito, tudo isto parece indicar tanto estudo, tão profundo criterio, tanto conhecimento da arte grega, que não sabe a gente explicar como Castilho não deu pelo apocripho d'aquelle Anakreonte ameninado.

Comtudo, como dissemos, Castilho nas suas traducções é geralmente escrupuloso até á subtileza de interpretação e á tentativa de uma identificação concepcional impossivel.

Consegue muitas vezes uma reproducção ou aproximação de estylo, admiravel, uma fiel transplantação do *imaginoso* que attenua muito os inconvenientes e percalços da traducção de verso para verso.

Onde, porém, ha antagonismo entre a moral social d'hoje e a d'outros tempos, onde o pudor ou a *convenção* de decadencia, moderna, podéra ser offendida, Castilho, por seu livre arbitrio e sem attender á missão do traductor, altera, omitte, substitue ou subtilisa, como fez no *Medico á força,* traducção d'uma das mais insignificantes composições de Mollière, o que lhe valeu dizer um critiqueiro de thuribulo em periodico brazileiro, que Castilho corrigira e excedêra o proprio Mollière. [1]

[1] Verdade é que o mesmo critiqueiro, do alto da sua inaudita sapiencia, declára tambem não merecer attenção «o pedante allemão Guilherme Schleger», dá muito maior valia a Boileau

Tamanho talento como o de Francisco Manoel, mas com mais apurado gosto do que elle, e d'elle separado por uma revolução na arte; preferindo á exploração do archaismo, a da locução popular, Castilho maneja com facilidade e correcção a lingua portugueza e aproveita-lhe magistralmente a malleabilidade syntaxica e rythmica, e o grande cabedal lexico havido do latim.

Como porém, em Castilho a laboração ideologica e a locubração scientifica por mesquinhas e circumscriptas n'uma erudição *classica* de há 50 annos pelo menos, se contentam com uma linguagem *quinhentista* mais ou menos modificada pela *arcadia,* não apresenta elle um estylo original e distincto, a não ser que se lhe queira tomar por originalidade um contorcido e arrebicado piegas de phrase, impertinente e monótono que principalmente nas epistolas se accumula.

e St. Beuve, decreta para os simples mortaes que Castilho não é uma individualidade mas um symbolo, que n'aquelle nome se incarna a éra «mais brilhante e gloriosa para a lingua e poesia portugueza» é que «um dia quando Portugal não figurar no mappa das nações vivirá a nação e a lingua portugueza nos *assombrosos monumentos que deixará apoz si o portentoso genio que se chama* Antonio Feliciano de Castilho». (Barafunda— *Castilho Antonio* e Mollière, etc. *Diario do Rio de Janeiro.*)

Falta só erguer os taes monumentos assombrosos... á não ser que se cifrem no *Acalentar da Neta, Tosquia d'um Camello; Epist. á Imp. do Brazil, Fastos d'Ovidio* (trad.), *Lyrica d'Anacreonte* (trad.), *O Medico á força* (trad.), etc. etc. e algumas cartinhas preambulares escriptas no «ermo, ao pino do meio dia, quando descanta a cigarra.»

E n'este enroupamento de verbosidade affectada se esconde a pobreza de laboração intellectual, de criterio, de força creadora que fazem com que o poeta desappareça no metrificador, como no traductor desapparece o artista.

Eximio metrificador é: não que invente e formule metro novo, que a sua metrificação é principalmente *classica,* e tradicionaria, embora se lhe queira attribuir o maior desenvolvimento do *alexandrino* no verso portuguez, mas porque a versificação d'elle deslisa geralmente com uma correcção admiravel e sem durezas ou desordem na percepção auditiva.

Falho porém de vigor concepcional, o *imaginoso,* a idealisação sahe-lhe frouxa, rasteirinha ou fria com poucas excepções. Decerto concorre para isto a desgraça da cegueira que opprime o illustre escriptor. Dizem os que crêem na existencia d'Homero, que era elle cego.

A sciencia, porém, fornece importantes materiaes para um desmentido. E já que roçamos pela questão demoremo-nos alguns momentos n'ella.

A *vista* é o sentido que dá a percepção generalisada da *fórma,* da *côr,* do *movimento.* É de todos os sentidos o que fornece á laboração na vibração sensorial um estimulo continuo, uma constante excitação [1], e este facto bastára para que o tivessemos na conta do que mais alimenta a faculdade idealisadora, a faculdade esthetica. Não acontece assim com as faculdades

[1] Onimus—*Vibr. nerv. e act. refl.*

reflexivas que menos rapida e constante continuidade de impressões exigem.

... «a meditação—diz Onimus—exige a occlusão das palpebras, a fim de que vibração alguma nervosa exterior venha annullar ou attenuar a vibração nervosa provocada pela reflexão.»

Pela *vista,* melhor que por nenhum outro sentido nos apoderamos da phenomenalidade da natureza exterior, da infinitivamente varia existencia do *não-eu,* e por isso melhor, mais accentuada e vigorosa, e variadamente a reproduzimos pela abstracção, pela *idealidade,* na arte.

A *côr* principalmente, é um dos elementos mais importantes fornecido pela vista.

A côr é a luz, e a luz, producto de vibrações, determinando no nervo optico outras, diversas segundo a propria modulidade *(côres)* sob que impressiona a retina, provoca nas cellulas cerebraes uma excitação mais ou menos intensa, uma laboração mais ou menos violenta, mas especial, segundo a amplidão das vibrações luminosas, como acontece com as variantes ou modulidades das vibrações sonoras.

A *gamma* é o termo correspondente do *espectro.* Mas se o sentido da vista não existe, se a impressão da lnz não se dá, se a percepção da *côr* por conseguinte não se realisa, se determinadas cellulas corticaes estão inutilisadas para a geração das respectivas ideias, porque para a transformação n'ellas, nenhumas impressões lhe communicam as cellulas opticas afferentes a organismo inicial do sentido da vista: ha necessariamente

na laboração sensorial, uma lacuna importante, uma ausencia de ideias proprias correlativas ás percepções não recebidas, que no facto artistico salientemente se revelará por isso que a percepção da luz, (côr) da *fórma* e do *movimento,* com as suas correlativas são dos principaes elementos d'elle.

E' claro que fallamos do cego de nascença, que ao que perdeu accidentalmente a vista, ficam já nas percepções adquiridas, estimulos estheticos, e até o é a propria desgraça. E devemos declarar que segundo nos consta, Castilho não é completamente cego. Na infancia se lhe debilitou exaggeradamente a vista. Ora exactamente ha nas obras d'elle uma debilidade, senão ausencia de *colorido* original ou concepcional, habilmente disfarçada, é certo, pela *imitação,* pela convenção, pelos *loci communes* etc., pela verbosidade affectada e mellifica, que poderá explicar-se em parte pelas sombras em que desgraçadamente vive immergido o escriptor.

A' parte, porém, a influencia do facto, da maior ou menor força plastica de concepção depende principalmente a maior ou menor elevação d'esta.

Atravessou Castilho o *romantismo* e posto não deixasse n'elle monumento notavel ou caracteriscamente original, não foi comtudo dos que apressaram o descredito do transitorio genero.

A feição morbida, *nostalgica,* d'uma grande parte da poesia contemporanea tambem n'elle se reflecte, attenuada, porém, pela exploração do *classico.* Tem o illustre metrificador tateado a critica e não ha decerto

maior desastre em carreira litteraria que o d'elle, n'este campo.

Procurando, sem predicados alguns para tanto, angariar o titulo de chefe de escóla, tem com os seus encomios exaggerados, com o requinte d'uma benevolencia apparente, concorrido para o atrophiamento de muitos engenhos, que guindados a grandes alturas pelo sopro do mestre, cahem e ficam a grasnar monotonamente umas banalidades estafadas e uns convencionaes lyrismos, á mingua de estudo e pelo obsecamento da vaidade que lhes inocularam no desabrochar. Ahi se tem ido formando de redor d'elle, uma camarilha, em que a ignorancia e a mediocridade se confundem, em que a mutua adoração, o immobilismo e a hypocrisia da arte, a imitação, e a affectação são vicios bem salientes. Para esta gente a arte é uma futilidade, um culto mystico de vocabulario convencional, um circulo vicioso de idealisações dos sentimentos elementares, uma exploração d'uma *affectividade* tranquilla, burgueza, média, alguma cousa diametrialmente opposta ao *real,* e á sciencia, alguma cousa que não implica o *mens divinior* dos antigos, o *diable au corp* de Voltaire, o *embellissement de la nature* de Bussuet, nem *l'illusion féconde* de Chenier, nem a affirmação da *pulchritudo vaga* ou da *pulchritudo adhærens* da consciencia da finalidade no juizo esthetico, de Kant, que não se filia na esthetica de Aristoteles, nem de Santo Agostinho, nem d'Hegel, nem de Solger, nem de João Paulo, nem de Schlegel, nem de Reid, nem de Diderot, o que afinal importava pouco,—mas o que importa muito,—que não

tem geralmente verdade esthetica, força de idealisação propria, que é uma logomachia, uma rhapsodia vazia de sentimento e de ideia original, de finalidade moral, um jogo de simulações e de illusões, uma sophismação palavrosa da esthesia humana, um luxo, uma affectação, um *officio* de puerilidades:—*c'est de la bimbeloterie*—para nos servirmos da pittoresca phrase de Prudhon.

—*—

Decerto á poesia moderna falta em geral, como a toda a moderna arte, além da força da idealidade collectiva, a originalidade typica da concepção, no meio da anarchia e da dissolução geral, e do ecletismo das consciencias.

Decerto o romantismo foi antes complicação que solução, na arte ambigua que desde a renascença impéra.

Decerto o individualismo exaggerado na arte á mingua d'uma affirmação definitiva na sociedade e na sciencia, attinge por toda a parte as maiores aberrações ou se extorce na impotencia, ou se mergulha nos desvarios do mysticismo, ou se flagella no desespêro e na descrença, e o que a principio ou em parte é natural ou espontaneo, acaba por ser ou é em grande parte tambem, rotina, rhapsodia, affectação, convenção.

Decerto ainda, que a hypocrisia é uma das maio-

res enfermidades da arte moderna, a *blague*, a *pose* imperam tanto na plastica como na litteratura.

Mas lá fóra ha pelo menos, movimento, vida, lucta, acção e reacção, tempestade, variedade, exuberancia, fastigio. A arte explora a sciencia, com ella se funde, ou com ella gladia. Não ha a monotonia systematica da ignorancia e da convenção, a resistencia da inercia, do marasmo, a rhapsodia indefinidamente reproduzida, a teimosia na miseria, e no flagicio, a atonia de concepção d'esta nossa poesia metropolitana de *amigos e compadres*, poesia dengue e *coquette*, poesia arrebicada, doentia, rasteirinha, poesia d'alcovas e salões, complacente, flacida, relaxada e piegas, cousa de *toillete*, feminino como o pó d'arroz, os vinagres aromaticos, as essencias de *petites dames* e de *petits crêves*, a Ylangylang, o *bouquet* de Manilha, a pomada Miranda, etc., poesia que tem seus Thibursinhos, seu sacerdocio, e altares e incensos, sua tribuna, e seu palco; que ainda ha pouco monopolisava palco e imprensa; que se irrita, como qualquer dama vaidosa; que tem ataques de nervos e extravagantes caprichos, em que rebenta os senhoris espartilhos, esfrangalha o dourado leque, desgrenha os penteados *á la moda* e desce da sala á rua, e de fidalga dona a regateira desbocada, a insultar os pobres transeuntes que lhe não vão cantar loas na alcova galante.

A ignorancia, sobre tudo, é o seu preceito supremo, a convenção do sentimentalismo-christão a norma do seu viver.

Não lhe pergunteis pelas grandes evoluções natu-

raes e sociaes, pelos grandes symbolos historicos, pelos heroismos e revoluções da sciencia, pelo espectaculo grandioso da natureza, pelas epopêas da materia infinita e do trabalho humano, pela sociedade, pela familia, pelo homem, pela machina, pelo progresso.

Natureza, historia, sociedade, homem, tudo isso é convenção, tradição, rhapsodia indefinida: um artificio n'essa *poesia* de salas, absurda ou hypocrita.

A natureza é para ella um desfastio, um incidente, uma successão de phenomenos incomprehensiveis, mais ou menos agradaveis á sua sensibilidade exotica, um bazar de *similes* e enfeites, alguma cousa como as meias columnas, os pedestaes, as cortinas e balaustradas com que o photographo completa a *pose*. Da historia o mesmo se póde dizer: rosario de preconceitos, d'absurdos, de concreções illogicas ou mysteriosas, de acontecimentos isolados, d'*acasos* e fatalismos, de predistinações e revelações.

O *heroworship* tem grande aceeitação, não como systema scientifico, mas sob o caracter fetichico que a ignorancia lhe dá.

A sociedade resolve-se n'uma reunião occasional e oppressora de factos, ideias e sentimentos.

O homem!

Oh! o homem não é o Promotheu grandioso, o eterno rebelde que rouba do céu o fogo vivificador, e algemado e dilacerado, rasga com a vista e com a palavra os horisontes do futuro; não é o Hercules que decepa hydras e continentes; não é Ashaverus, o caminhante eterno.

Não é o simi-deus, o heroe, o cavalleiro, o burguez, o cidadão. Não é o amante, o esposo, o pae. Não é o descobridor, o inventor, o apostolo, nas suas vigilias *amarulentas et acerbas*, nas perseguições, nos desanimos, na lucta, na miseria, no *Eureka* sublime, no *E pur si muove* da reacção sensorial: no grito de triumpho.

É um manequim, um brinquedo, em que sob a color de certos sentimentos elementares, exaggerados até á affectividade enferma, até á etisia do *sentimentalismo*, se denuncia a *pose*, a affectação, a escassez de espontaneidade esthetica, a debilidade de idealisação, e a profunda ignorancia do artista. A *mulher bonita*, a Musa envernisada d'uma grande parte da arte contemporanea, tem o *pendant* no *homem sensivel*, typo velho, mas rejuvenescido pela elegia choramingas, e pelo lyrismo brando, e convencional das «Côrtes d'amor» burguezas.

Ninguem condemna a poesia lyrica, não lhe profetisamos sequer, como tantos, o seu desthronamento proximo.

Os *generos* têem para nós a sua razão de ser nas evoluções e phases da alma humana. Têem a legitimidade da sua verdade crítica.

Ao contrario do que diz Vitet [1], crêmos o lyrismo essencialmente pessoal, individual até, quando verda-

[1] «... le vrai, le grand lyrisme est presque impersonel...
—*Rev. des Deux-Mond.*—Fév. 1860.»

deiro, espontaneo e natural. Fôra absurdo condemnal-o por isso.

Na historia da arte, o *objectivismo* é caracteristica das epochas iniciares; na lenta emancipação, na affirmação esthetica da *pessoalidade* está um progresso grande.

N'este sentido a arte antropomorphica da Grecia é um progresso sobre a arte typica do egypcio. Na propria arte grega Pindaro é um progresso sobre os cantos homericos, como estes sobre os canticos vedicos. Já o dissemos atraz.

Praxiteles, é um progresso sobre Phidias, e Sophokles sobre Æschylo. É claro que os nomes aqui valem por syntheses.

A poesia lyrica é a expressão d'um modo de ser essencialmente psychico, intimo, pessoal. É o individuo affirmando-se na collectividade. Da epica se podéra dizer que é o inverso.

Se n'essa affirmação o individuo se mostra inferior ao nivel da consciencia collectiva, de que vale a arte?

Se essa affirmação é um echo, uma rhapsodia, uma convenção, se não é original, espontanea, sincera, onde está o artista?

Ora não ha nada menos original que a ignorancia.

A ignorancia nivela, amesquinha, copia, imita, segue.

A ignorancia implica uma pobreza de ideias, uma monotonia de concepção, uma debilidade de laboração sensorial: pobreza de idealisação por conseguinte.

Diz A. Comte [1]:

«Era uma aberração reservada ao nosso seculo a de pretendidos poetas glorificarem systhematicamente a sua ignorancia scientifica e philosophica, que elles tentam em vão erigir em garantia de originalidade. Não será, porém, necessario reportar-nos ao exemplo fundamental de Homero e em seguida de Virgilio, e em geral de todos os grandes philosophos da antiguidade, para fazer bem salientemente sobresahir esta condição primordial do desenvolvimento normal de todo o verdadeiro genio poetico: estar familiarisado intimamente com todas as eminentes concepções contemporaneas. A observação até dos tempos modernos a manifesta espontaneamente por todas as fórmas, embora tal obrigação seja já mais penosa, por causa d'um mais largo desenvolvimento. Dante, Ariosto, Shakspeare, etc., estavam de certo ao nivel geral dos conhecimentos humanos correspondentes, como Corneille, Milton, Molière, etc.»

—*—

Longa foi a digressão.

Apresentamos, porém, a feição caracteristica da nossa poesia contemporanea, poesia, por assim dizer, *official,* encartada pelos governos, pelas Academias,

[1] *Cours de Phil.* Pont. t. v.

pela imprensa periodica, pelos Thibursinhos critiqueiros, poesia subsidiada, condecorada, academisada, etc.

Bons engenhos, energicas vontades até, boas intenções decerto, ha alli, mas o fastigio da popularidade ficticia, creada pela exploração da ignorancia e da escassez de cultura esthetica no publico, os incensos de estupidas e mutuas apotheoses á mingua de critica san, a vaidade insuflada pelos pasmos hypocritas ou inscientes de compadrio e de *claque,* estonteam e atrophiam as melhores cabeças.

Junte-se a isto o profundo abatimento e miseria da vida publica, reflectindo-se na arte,—manifestação importantissima da alma social;—a debilidade do echo das revoluções philosophicas em Portugal; a escassez do espirito revolucionario e positivo que entre nós, sociedade atoniada pela triplice tradição guerreira, monarchica e religiosa, pela indolencia e pela miseria economica, mal balbucia, timido e inconsciente quasi, o que audaz, sciente e consciente proclama para além Pyreneus; a pouquidade de cultura scientifica e litteraria; a pequenez numerica do publico illustrado, pensador e lêdor, etc. etc.

Curiosa cousa!

Nunca fômos um povo creador na arte.

Quasi que póde dizer-se que não affirmamos n'ella a nossa nacionalidade, comtudo homogenea e distincta.

Creações mythicas não ha encontral-as aqui, e já indicâmos [1], o que nos parece em parte explicação,

[1] Pag. 134 a 136.

d'este facto. A propria feição *naval*, originalidade da nossa arte, obliterada pela imitação do epico-classico, não sabemos que transpareça caracteristicamente na poesia popular.

Não se reflectem n'ella tambem em lendas e composições de cunho genialmente nacional, os descobrimentos, as viagens ás Indias e as guerras no Oriente.

No *sebastianismo* ha certa revelação de originalidade, mas em geral a nossa poesia popular é lyrica e d'importação ou imitação.

Pondo isto, porém de parte, volvamos a fallar da poesia contemporanea, passando em revista alguns dos nomes mais salientes d'ella.

O que o *romantismo* foi, e no que deu, em Portugal, expozemol-o já.

A feição popular estudada e explorada por Almeida Garrett entre nós como em Inglaterra por Percy e por Ulhand na Allemanha, encontrou por toda a parte muitos enthusiastas e abriu á arte um caminho novo.

Onde uns buscavam materiaes para uma reconstrucção critico-historica, encontravam outros, inspiração e modêlo para composições proprias, de propaganda revolucionaria umas e de desfastio artistico outras.

Beranger é um dos primeiros e mais conhecidos vultos d'esta florescencia artistica que, diga-se de passagem, não conseguiu exceder em espontaneidade e simplicidade a poesia anonyma e tradicional do povo, nem deixar na arte monumento de grande valia. Convertida tal tendencia em moda, a convenção, o *pas-*

tiche, a contrafacção, substituem geralmente a creação natural, inspirada e espontanea.

Em Portugal, Luiz Augusto Palmeirim é quem principalmente representa aquella feição que Beranger tanto e tão brilhantemente explorou. É claro que não queremos fazer aproximações, que posto andem por ahi acceitas e prégadas pela critica facil dos Thiburs e das *noticias jornalistas,* têem o grande inconveniente de serem ridiculamente absurdas.

Talento vigoroso e muito impressionavel, desabrochado em época revolucionaria; sensibilidade delicada e commovida pela electricidade das ideias revolucionarias e democraticas e do *romantismo* de que lhe andava saturado o ambiente politico e litterario: Palmeirim, reflecte as feições, e cambiantes artisticas do seu meio com notavel exuberancia e volubilidade, sem elevação idealisadora porém, porventura pelo escasso do cultivo intellectual.

Por isso e porque é pequena a elaboração das ideias, talvez, no verso d'elle como no de tantos mais, o elemento *musical,* o elemento principalmente sensivel, *objectivo,* se póde dizer-se assim, predomina, ao passo que o pensamento, a concepção é rasteirinha e vulgar, etc.

Póde não acceitar-se a explicação que decerto precisava amplo desenvolvimento e se prende em doutrina já exposta, mas ha de confessar-se o facto. Attenda-se porém a que não damos com isto, Palmeirim como bom metrificador.

A fórma d'elle, fluente, facil e livremente *cantada,*

acentuada e rimada, é por vezes prosodica e metricamente incorrecta, como em geral a dos poetas que o mesmo caminho tomam nos campos da arte.

A feição *popular,* é a principal, decerto da poesia de Palmeirim.

Na *cantiga,* ás vezes verdadeira rhapsodia como na *Anninhas,* outras, idealisação propria, franca e natural como na *Vivandeira,* e no *Guerrilheiro,* em que se denuncía a influencia da poesia Berangeriana, assim como no *conto,* onde o poeta explora a moderna vida militar e as modernas *glorias* bellicas ou miserias do presente, consegue geralmente um colorido fresco, natural, rude até, uma exposição de sentimento elementar e popular, admiravel, e que é o seu principal merecimento.

No elegiaco plangetivo e individualista, que muito o cultiva tambem, não sobresahe na *turba vatum,* apesar de certa espontaneidade bem sustentada.

Na elegia patriotica finalmente, pondo de parte a falsidade crítica e a vulgaridade da concepção, denuncía um vigor de inspiração, esplendido ás vezes.

Serpa Pimentel é outro poeta *romantico* de valia. Nos seus *solaus,*—resurreição ficticia d'um genero que o author mal parecia conhecer,—ha a par de uma imaginação que bem cultivada muito podia dar para a arte,—sentimento real e delicado.

Poeta lyrico,—mau metrificador, versejador d'*ouvido,* isto é, fazendo predominar exaggeradamente o elemento *musical,*—mas verdadeiro e jocundo poeta, dotado de esplendida imaginação, finissima esthesia, e es-

pontaneidade exuberante, dolente e amoravel, como poucos, embora não affirme em concepção original e vasta, a sua individualidade, toda meridional: é João de Lemos.

Calou-se de ha muito aquella voz sympathica, e muitos a confundem hoje no choramingar serodio e affectado do sentimentalismo romantico.

Para nós, porém, ergue-se ella, senão tão alto como a de Soares de Passos, e João de Deus, como uma das melhores manifestações, qual a d'estes dous vultos, a de Gonçalo Dias e d'outros,—do lyrismo moderno portuguez.

Gonçalo Dias,—que os brazileiros na sua monomania de terem uma litteratura, como se esta andasse demarcada pela geographia politica, dão como poeta seu, como elle proprio julgava sêl-o, é um lyrico inspirado, franco, atormentado pela nostalgia—podéra dizer-se pela hysteria—da moderna poesia lyrica, e pelo mystico idealismo que é uma das mais frequentes feições do *romantismo* e que n'outros poetas, em Alvares d'Azevedo, por exemplo, é atravessado pelas porcellas do desespêro que constituem a chamada poesia *satanica*.

Pereira da Cunha, tem muitos pontos de contacto, na fórma e na ideia, com João de Lemos, mas geralmente substitue o lyrismo apaixonado d'elle, pela uncção e magestade da crença e da tradição religiosa, profundamente arreigadas.

Francisco Xavier de Novaes, foi poeta, principalmente *humorista,* espontaneo e de notavel valia. Um

humorista notavel tambem é João Penha, talentoso moço de Coimbra, de quem teremos occasião de fallar.

Mas depois de Garrett até João de Deus, nenhum vulto se ergue sobre o marasmo em que cedo começa a descambar e onde acaba por atufar-se de todo a nossa poesia elegiaca, tão alto, tamanho, tão original e sympathico como Soares de Passos, o poeta que se mais tempo vivesse teria hombreado com Lamartine sem como elle, e principalmente com os seguidores d'elle, descahir na *sensiblerie* affectada e estafada, antes alentando-se com a unção magestosa de Klopstock, com o vago e triste mysticismo de Novalis, com a idealisação graciosa e purpureada de Heine.

Cabeça valente onde parecia revolutear uma tempestade enorme, com as suas ventanias furiosas e as suas tranquillidades perfidas; cabeça que n'uma ataxia sensorial permanente, ora se incendiava no enthusiasmo da ideia, ora pendia melancholicamente e se quedava a scismar indefinidas dores e saudades vagas, ora commettia o futuro e se extasiava ante mysticos ideaes, para logo a acordarem realidades pungentes e agonias sem consolo; esthesia delicadissima, generosa e franca: Soares de Passos, mais sincero que Garrett, mais artista que Herculano, que tanto o sabe apreciar; apesar do pouco que viveu e do pouco que deu, com relação ao muito que por aquillo se vê, podia dar, é um dos maiores vultos da litteratura moderna portugueza.

Que distancia immensa não vai d'aquelle seu lyrismo apaixonado, sincero e suave umas vezes, tempestuoso tantas, á rhapsodia, á affectação lyrica, que no

momento presente por ahi choramingam em volumosos poemas e em elegias encommendadas e hypocritas!

Contaminado de *romantismo,* ha nos exaggeros subjectivos d'elle, nas composições de *pavoroso* romantico, como por exemplo n'uma muito conhecida, e rhapsodiada, apesar de ser das peores: *O noivado do sepulchro,* um sentimento profundo, um *grandioso* espontaneo, uma idealisação vigorosa ou original, como não é facil de encontrar entre nós. Que suave melancholia, que tristeza concentrada, que «commoção intima e communicativa» para nos servirmos d'uma phrase de Vitet a respeito de Eschylo, se denunciam tantas vezes!

Como ás vezes, do meio d'arrancos dolorosos e de tristes gemidos, se lhe ergue serena e magestosa a inspiração, como que em estasis de mysticas auroras, e se-lhe espraia suavemente por luminosas regiões como as de que falla Virgilio!

> «*Largior hic campos æther et lumina vestit*
> «*Purpureo solemque suum sua sidera norunt.*»
> (ÆN. VI. 6.)

Que *descriptivo* da natureza physica e da natureza psychica, tão exuberante, tão delicado, tão sentido e inspirado!

De Pindaro diz Chaignet, que quando é *descriptivo* não pinta simplesmente a natureza exterior, mas patentêa, fixa, a impressão, o echo d'aquella,—por as-

sim dizer,—na alma humana. O mesmo se podéra dizer de Soares de Passos e um exemplo basta:

«*Ai adeus, acabaram-se os dias,* etc.»

Bem cedo se calou aquella grande e sympathica voz, mas quando se extinguiu na beira de prematura campa, escutava-se já a de João de Deus, uma das mais profundamente sympathicas e originaes que se tem ouvido na patria litteratura.

João de Deus não é um successor nem um mestre. Não segue nem ensina.

Póde lá a gente ensinar o que nem se póde definir?

Póde a gente seguir um modêlo ou um apostolo ou um chefe quando a paixão nos allucina e impelle; quando o *mens divinior* nos incendeia e nos levanta do chão como o hydrogeneo levanta o aereostato; quando aquillo que Voltaire chamava *le diable au corps* nos revoluteia cá dentro e nos ataxia a laboração sensorial pela insaciavel idealisação do vago, e do real; quando finalmente nevrose desconhecida nos traz estremecido o cérebro em angustias e enthusiasmos, em ancias e tristezas que não podem definir-se, nem determinar-se?

João de Deus é um artista insaciavel: *satiari artis cupiditate non quid*—como dizia Plinio.

O lyrismo, a elegia absorve-o, porque a individualidade se lhe destaca, excepcional e concentrada, profundamente commovida, independente, creadora, no *meio* social.

Adivinha-se em cada estrophe d'elle um anciar indefinivel, um vago aspirar, se póde dizer-se assim, uma como que miragem que attrahe o poeta, que o alenta umas vezes e o desespera não poucas, que parece enviar-lhe das brumas do horisonte uns suaves frescores, envoltos em deliciosos perfumes e como a miragem do deserto lhe foge sempre aos labios sequiosos. E o pobre viandante vai caminhando sempre. E' um descantar dolorido geralmente, como que descantar de saudade do que sonhou e não acha e não gosa, e não encontra no caminho, como que de *saudade* do que lhe foge sempre—deixem-nos usar a doce palavra que bem sabemos não ficar ella bem lexicographicamente applicada.

E assim com a imaginação emballada por um vago *ideal*, vai João de Deus *poetisando*—como de Gœthe dizia Merck—tudo o que no caminho encontra. Poucas vezes se lhe altera a harmonia cerebral ao impulso d'uma vibração adventicia e mais violenta. Os successivos amores, fundem-se quasi n'uma abstracção, parecem subtilizar-se até, no *feminino eterno* do author do Faust, e envolverem-se nas maviosidades do *chorus mysticus*.

João de Deus como que tem uma rythmopea espontanea. Sahe-lhe o verso moldado pela ideia e pelo sentimento e n'este como n'aquelle a modulação existe pelas fataes variantes dos estimulos e das vibrações sensoriaes. Para elle, porém, valem de pouco metrificações de *eschola*. Innova e inventa, segundo as exigencias da esthesia nas suas modulidades.

Sabendo como poucos apropriar a locução popular

á expressão dos sentimentos elementares e calmos da alma humana, e manejar a lingua portugueza sem descahir no archaismo ou no alatinado de affectado classicismo: João de Deus tem um estylo franco, natural e espontaneo, que reflecte as modulidades da laboração psychica com admiravel fidelidade no rythmo, no *imaginoso,* nas proprias irregularidades e incorrecções.

Não ha alli a logomachia ornamentada, arrebicada e vasia tão geralmente acceita e correntia em a litteratura nacional d'hoje. O que se diz sente-se como se diz.

«*Style*— dizia ha pouco um critico inglez —*is the mirror of thought.* If the mirror fails to reflect what is before it or reflects something which is not before it, the mirror is faulty and requires correction.

«To show how it ought to be corrected is the former function of the spectator. It is his business to tell the artist what is actually visible in the glass. It is the artist's business to consider whether that is what he meant to be visible inthe glass. If so, *if the mirror reflects all that is before it and nothing more,* the mirror is not to be blamed for the unsightliness of the spectacle. That can only be amended by altering the subject of reflexion.» [1]

Ora certas indecisões, algumas obscuridades mesmo que na expressão de João de Deus possam apontar-se, são porventura o reflexo do vago, do indefini-

[1] *Edimburg Review.*—April, 1869.

vel, do anceio, do *inenarravel* (das Unberchreiblichee), como diria Gœthe, que na effervescencia sensorial do poeta se dá.

O *insufficiente* (das Unzulœngliche) da vida real, como da expressão linguistica, atormenta-o decerto.

Homem do meio dia, apesar de tão amiudamente se mergulhar no mysticismo dolente e ingenuo dos *Lakistas* ou na doce melancholia dos cantos gaelicos, o illustre algarviense, tem ás vezes um colorido vigoroso, afogueado, exuberante de *imagem,* a idealidade voluptuosa d'um arabe, o objectivismo esplendido d'um oriental.

Comprehende-se que tentasse a versão do Cantico dos Canticos depois da dos tercetos do Dante ácerca da Francesca de Remini.

João de Deus tem uma rythmopea rica, natural e espontanea, muitas vezes nova e quasi sempre triste e brandamente musical, dissemos já.

Na facilidade, singeleza habitual da versificação, Thomaz Ribeiro aproxima-se d'aquelle poeta.

Thomaz Ribeiro, tornou-se principalmente conhecido pelo seu *D. Jayme,* romance versejado que elle ingenuamente chamou poema e que certas *criticas,* não sabemos se por maliciosas, se por inscientes, se por exaggeradamente benevolentes ou fanaticas, se por tudo isto reunido emfim, iam esmagando sob enorme ridiculo, pela apotheose inaudita que lhe fizeram.

N'aquella obra, como nas poesias soltas, como n'um ultimo *poema A Delfina do Mal,* fructo de laborioso parto, tão encomiado antes de vêr a luz publi-

ca, quando esquecido depois, o poeta beirão conserva-se geralmente no elegiaco rasteirinho, vulgar, *affectando* algumas vezes a espontaneidade que n'outras se patentêa, caracteristica, buscando systematicamente a singeleza da idealisação na vulgaridade, na pieguice até do conceito, inspirando-se na *affeicionidade* branda, média e galante.

A sua poesia é como que donzella mimosa, elegante e *bonita,* que padece de exaggerado lymphatismo, excellente menina, recatada e ingenua que devanêa ao piano e se apraz n'uma *sensiblerie* tranquilla.

Não é pythonisa que pronuncie nas convulsões de um erethismo cerebral as palavras do destino. Não é sybilla ou *vola* inspirada, nem matrona forte e varonil, nem bacchante graciosamente voluptuosa, nem virgem scismadora e amante como as dos cantos gaelicos, que se debruçam nos alcantis d'Erin a interrogar os horisontes nublosos ou cobrem de ferro os peitos de neve, e maneiam o gladio ao lado dos escolhidos do seu coração no tumultuar das pelejas de heroes.

Nem guerreira nem sacerdotisa.

Ás vezes comtudo estremece n'um enthusiasmo de momento, ergue-se radiante e forte. E' quando nas *Novas Conquistas,* por exemplo, compara as glorias de hontem com as de hoje, a espada com a penna, a aristocracia dos pergaminhos, tantas vezes aristocracia de gralhas que se emplumam com o que lhes não pertence,—com os diplomas adquiridos nos labores das aulas, etc.

É na *Festa e Caridade,* na *Judia,* etc., e ainda

n'outras esplendidas composições que sem o auxilio de volumosos *poemas*,—bastam para fazer a reputação de um poeta.

De Mendes Leal é tempo de fallar.

É elle um dos poucos poetas nossos contemporaneos que não deixam absorver-se completamente pelo sentimentalismo lamartiniano e que não supprem geralmente pelo arrebique, pela affectação e pela imitação a idealisação espontanea, e a naturalidade do conceito. Dizia Prudhon que uma das cousas que mais o indignavam na arte era a mentira. E' este infelizmente o vicio maior da nossa arte contemporanea.

Mendes Leal, que não possue grande facilidade de versificação, que não tem apurado sentimento do rythmo, apresenta em quatro ou cinco magnificas poesias: —*O Ave Cesar*, *Pavilhão Negro*, *O Kremlin* e outras, um vigor verdadeiramente epico, uma certa originalidade idealisadora que mal póde esperar quem só n'outras obras de artes, (romances, etc.) tiver estudado este escriptor.

Com mais vasto ou menos precipitada cultura scientifica, fôra talvez este um dos que entre nós mais avançaria no caminho já lá fóra de ha tanto encetado, pela poesia nos esplendidos campos da philosophia de historia.

—*—

A poesia *collectiva*, a poesia da synthese social— se póde dizer-se assim —, quasi desconhecida é ainda entre nós. Tateou-a Anthero de Quental, possante talento.

Tem tentado inaugural-a Theophilo Braga, talento dos mais brilhantes e fecundos que hemos tido, mas n'estes tentamens, —tão mal comprehendidos, tão mal estudados e tão mal apreciados, — o *romantismo* lança ainda elementos dissolventes na *fórma*, e o idealismo methaphysico falsêa a concepção crítica. E' o que acontece tambem a Pedro de Lima, poeta quasi completamente desconhecido e que tanta valia tem! [1]

Outras devem ser as *odes modernas* que não as que Quental sob a influencia do *raccionalismo* francez e do *idealismo* allemão, escreveu. *A Ondina, Tempestades, Visões*, são decerto monumentos grandiosos e caracteristicos na litteratura nacional, reflexos brilhantes em marasmo pôdre, da litteratura da *Lenda dos seculos*, e das odes pantheisticas e *historicas* de *Hugo*, do *Ashasverus, Promotheu, Napoleão*, (*Quinet*), mas o pro-

1 Pedro de Lima é um grande pensador e um grande poeta Eu não o conheço e não sei mesmo se aquelle nome é um pseudonymo apenas. Conheço porém o caracteristico livro: *Occasos*, que mão desconhecida *d'um amigo do auctor* me enviou pelo correio, o que agradeço agora, e algumas poesias firmadas por aquelle nome na *Grinalda*, magnifico periodico de poesias ineditas, publicado no Porto por um talentoso, trabalhador e modestissimo poeta J. M. Nogueira Lima.

Outros podia citar além de Pedro de Lima, mas para outra occasião me reservo.

blema da alliança da poesia com a philosophia de historia está muito longe ainda de ser aqui como lá fóra satisfactoriamente resolvido, porventura porque esta anda ainda envolvida n'uma methaphysica insoluvel, em que têem tamanha parte os exaggeros do *symbolismo*, já profundamente abalado pela crítica positiva da philologia, desde Muller até Breal.

Muito tem feito Theophilo Braga, e muito, e enormemente injustos têem por ahi sido para com este primeiro vulto d'uma segunda evolução da nossa arte contemporanea, talento vigoroso, incansavel no estudo e na producção, e que em tão pouco tempo tem conquistado incontestaveis direitos a um renome sério, sólido e duradouro, o que mais vale que as lantejoulas e incensos d'uma popularidade facil e insciente.

No meio, porém, do cahos do presente encontram-se já elementos de idealisação nova e hodierna. A questão é que a poesia os não desdenhe pelas concepções e fórmulas do passado e que o poeta tenha um cérebro possante e sadio. Não necessita como Faust a tunica de Hellena,—o *bello* grego,—para trajar as suas idealisações modernas.

E ainda bem,—seja dito de passagem,—que muitos poetas da nova geração, n'este caminho, n'esta exploração nova vão entrados, com boas promessas de muito fazerem e muito tendo feito já, alguns.

Guilherme Braga, Simões Dias, Alexandre da Conceição, Guerra Junqueiro, C. de Figueiredo e tantos outros, por exemplo.

As grandes questões sociaes, economicas, politicas,

domesticas, o progresso, o trabalho, a familia, etc., largo e riquissimo campo offerecem.

O peior é que a chamada philosophia christan anda mystificando tudo isso á mingoa d'uma philosophia e d'uma moral positiva, apenas isoladamente affirmada por em quanto entre nós, e geralmente anathemisada n'uma synonimia falsa, e odiosa.

O pantheismo absorve tambem alguns moços poetas, mas é um pantheismo vacillante esse, que se subtilisa e mystifica na laboração psychica pela tradição moral e religiosa, e fica oscillante entre o idealismo de Spinosa:—«idealismo *divino,* idealismo que absorve o subjeito no objecto, idealismo em pró da natureza, e pelo qual o homem desapparece no oceano do infinito, como diz Lermenier, [1]—e o idealismo de Fichte:—idealismo *humano,* idealismo que põe o objecto no subjeito, idealismo em pró da divindade, e em que o homem se supprime á força de se exaltar e elevar até onde não póde», como diz o mesmo escriptor.

D'estes poetas citaremos Manoel d'Arriaga, [2] José Caldas, etc.

Uma outra curiosa feição apparece recentemente. A chamada poesia *satanica,* a que nos temos referido já, poesia do *humour* e do desespêro, fundidos; poesia

1 *Phil. du droit.* Liv. IV—C. VIII.

2 Estão ineditas quasi todas as magnificas poesias d'elle. Apenas duas, publiquei na *Revolução de Setembro.* No mesmo periodico tenho publicado algumas de José Caldas.

da descrença e do cansaço social, da renegação dos velhos ideaes, derrubados, e das velhas fórmulas, desmentidas; da mysantropia pessimista, da gargalhada sinceramente franca e do tedio tristemente generalisado; poesia que bem caracterisa parcialmente esta epocha intermediaria, de derrubamento, de cansaço, de indifferença, de laboração e anceio; quasi não tivera echo entre nós, sociedade fanatisada e atoniada pela tradição, marasmo ao de leve apenas agitado, pelas ventanias revolucionarias da arte, da sciencia e da sociedade européa.

Byron, Gœthe, Heine, Espronceda, Müsset, Poe, [illegible] Beaudelaire e tantos mais, não têem encontrado por cá nem publico nem seguidores. Alvaro d'Azevedo, que podéra chamar-se o Musset brazileiro, Alvaro de Carvalhal, e outros moços poetas e prosadores desventurados, uniram por vezes as vozes tristes áquelle choro que tanto se distanceia do chorus mysticus,—chamemos-lhe assim,—dos poetas da crença catholica, ou simplesmente dos poetas da *crença*. Recentemente apparece Gomes Leal, moço de possante imaginação, erguendo bem alto o pendão d'aquella pleiade de Tantalos desesperados e lançando a gargalhada mephistophelica do velho symbolo do Mal ás *convenções*, ás *conveniencias* e ás *crenças* burguezas da arte contemporanea. [1]

Feição natural d'uma sociedade enferma, a poe-

1 Gomes Leal tem publicado na *Revolução* bastantes producções, e breve tenciona dar á luz uma collecção sob o titulo de *Velhice de Satan*. — São magnificos *specimen*, a *Tragedia do Mal*, *Arabescos*, o *Christo*, a *Orgia final*, *Trevas*, etc.

sia *satanica*, não tem futuro, mas tem no presente logica razão de ser, e presta de certo importantes serviços como impulso do espirito d'emancipação que agita a arte moderna. A preconcepção do mal é aberração attenuada nas suas consequencias — pela affirmação,— embora indecisa e vacillante,—da materia, e do positivismo.

—*—

Bulhão Pato é um poeta ligeiro, elegiaco, devaneador, atrophiado como tantos outros pela exploração systematica do que por ahi se chama singeleza e naturalidade e desvairado pela critica do compadrio.

Outra cousa peior, mais grave, o tem atrophiado tambem: enfermidade dolorosissima.

Presente-se nas primeiras poesias d'elle uma imaginação meridional e uma esthesia delicada. Patricio de Trueba, tem procurado, — traduzindo-o e imitando-o, vulgarisal-o entre nós, e em verdade se diga, muito se aproxima d'elle na idealisação e na fórma. Crêmos, porém, que melhor serviço podéra prestar.

Ha nas poesias de Bulhão Pato, certa graciosidade singela, — infelizmente amiudadas vezes, substituida pela affectação de singeleza e de graça, — e uma certa *sensiblerie* voluvel e ligeira, e sensual, que se destanceia por alguma cousa de original e espontanea, do rhapsodiar da poesia contemplativa, plangitiva, *platonica* e lamurienta.

Ha alli, demais, certo *humour* delicado e despreoccupado, que tambem descamba na affectação, — o maior vicio ou o maior mal d'este poeta, depois da escassez de potencia concepcional, a que nos parece podermos attribuir a frouxidão, a *frieza,* a monotonia e a falta de finalidade moral ou de elevada inspiração nas composições de Bulhão Pato, principalmente nas mais recentes.

A phase ethica, nostalgica, scismadora e plangitiva do *romantismo,* domina ainda entre nós, sob a fórma d'um lyrismo convencional e affectado, como temos dito.

A turba versejadora teima geralmente em refocilhar na imitação de certa poesia exaggeradamente egoista, melancholica, mysanthropica.

Lamartine, o poeta das *brisas azueis* e dos platonicos amores, e Musset, a byroniana creança, são rhapsodiados em trovinhas e idyllios d'amores piegas e choramingas e de tristuras e desespêros de *pose* e *blague.*

«*Certes, c'est une vieille et vilaine famille,*
«*Que celle des frelons et des imitateurs,* etc.

Já d'isto fallamos largamente atraz e vamos citando agora, alguns nomes apenas que mais sobresahem no marasmo da nossa litteratura d'hoje.

Eduardo Vidal, poeta moço, apesar da senilidade impertinente d'algumas das suas elegias, não apresenta n'estas—cunho original e caracteristico. Não tem a es-

pontaneidade uberrima, o mimo, a singeleza de João de Deus, nem o vigor concepcional de Soares de Passos, nem sequer a graciosidade delicada de Bulhão Pato, seu mestre.

Sem o *quid* divino, o *quid* creador, a força de idealisação propria, sem uma esthesia exuberante e vigorosa, alma pouco propensa a grandes vôos como tambem a grandes e longas commoções, Eduardo Vidal deixa-se geralmente e parece até, que systematicamente absorver por um lyrismo exclusivamente amoroso, brando, e triste até á monotonia impertinente, vai versejando uns amuos convencionaes de poeta elegiaco com o mundo e com a vida presente, e rimando platonismos affectados senão hypocritas, com *imagens* e *flores* de velha e estafada poetica.

Cuidadoso e *conservador* na metrificação, não consegue ser comtudo um metrificador irreprehensivel, e sacrifica amiudadas vezes a ideia á fórma.

Dizia Musset:

«... *je ne connais pas de métier plus honteux*
«*Plus sot, plus dégradant pour la pensée humaine*
«*Que de se mettre ainsi la cervelle à la gêne*
«*Pour écrire trois mots quand il n'en faut que deux,*
«*Traiter son propre cœur comme un chien qu'on enchaine,*
«*Et fausser jusqu' aux pleurs que l'on a dans les yeux.*»

A metrificação é um processo, poderá ser até uma arte, mas deve andar subordinada á verdade da laboração psychica; o verso deve ser a expressão espontanea

da modulidade esthetica ou sensorial e não um artificioso encadeamento de elementos syllabicos, e rythmicos em que o vocabulario valha mais que a ideia ou que o sentimento. A poesia não é uma logomachia convencional, um officio de imagens sem verdade e de idealisações indicadas por compendio. O sacrificio da verdade da idealisação á versificação plasticamente perfeita; a fixação d'uma rythmopêa escholastica que não tem por fim descobrir á expressão das modulidades estheticas, fórmulas exactas, aproximadas ou novas, mas impôr ao producto intellectual, regras convencionaes immutaveis de expressão rythmica e rhetorica; a sujeição exclusiva da poesia a uma versificação regrada, estremada e tradicionaria; é uma mystificação da arte, o rebaixamento d'ella ás condições d'um officio absurdo de engrenagem de palavras, a uma gymnastica, negativamente hygienica, do intellecto.

A arte pela arte conduz a isto: ao verso pelo verso.

Continuemos porém. Vidal é um poeta da decadencia do *elegiaco* romantico. Busca a correcção e belleza de *fórma,* como em geral todos os poetas de decadencia; imita, refaz, explora, ornamenta, não tem espontaneidade nem individualidade, nem força concepcional, imita Musset e Lamartine e algum *Lakista* enfastiado, e consegue dar-nos ás vezes elegias que disfarçam ou fazem desculpar pelo *apparato* do sentimentalismo, a monotonia, a debilidade ou a falsidade esthetica que são os percalços do genero na rapida decadencia em que vai.

Ha até algumas que podem dizer-se magnificas. Mas Vidal tem ás vezes assômos de inspiração mais grandiosa, de inspiração revolucionaria ou social, no meio da sua *sensiblerie* lamurienta.

São relampagos.

Poeta de curto fôlego,—se póde dizer-se assim,—e falho de força creadora,—quando se eleva da poesia do sentimentalismo á poesia do pensamento, da synthese historica, ou philosophica, ou social, é por instantes apenas, por um esforço que afrouxa breve, e não dá para obra de grandes dimensões ou que se conserve sequer do principio ao fim na mesma elevação e vigor concepcional. O *Futuro*, o *Pan*, as *Mães*, etc., têem realmente uma certa grandiosidade epica, infelizmente enublada ás vezes,—no *Futuro* e no *Pan*, por exemplo,—pela carencia de bom e solido estudo e de são e elevado critério.

São:

> «*Grands croquis faits à toute outrance*
> «*Non sans beauté*, etc.»

Bastantes bellos até.

Ramos Coelho é um metrificador correctissimo, com certa graciosidade singela, que aliada a uma esthesia mais impressionavel e a uma imaginação mais idealisadora,—permittam a expressão—tornaria o talentoso traductor da *Jerusalem libertada*, um poeta caracteristicamente original.

Comparando um poeta a um esculptor, póde dizer-se que Ramos Coelho esculptura em marfim.

O seu *verso* é geralmente nitido, puro, e frio, o que não quer dizer que seja frouxo ou áspero.

Ramos Coelho, pende manifestamente para o *classico* e tem uma linguagem singela, verdadeiramente portugueza.

Na traducção que citamos parece ás vezes que se communica ao traductor o fogo da inspiração do Tasso, desgela-se-lhe o *verso,* ou antes incendeia-se-lhe a imaginação ao contacto da imaginação incendida, exuberante e esplendida do grande poeta italiano.

Um grande merecimento tem Ramos Coelho, além d'outros: é que não sacrifica a arte á vaidosa angariação de popularidade insciente e balofa.

E isto mesmo se póde dizer d'um outro poeta que já ha mais tempo devêramos ter citado: Francisco Gomes d'Amorim.

No meio da vulgaridade *romantica* e da escassa elevação e largueza concepcional,—se póde dizer-se assim,—das suas composições, apresenta ás vezes Gomes de Amorim, uma certa originalidade sympathica, um certo adelgaçamento de tintas, cuidado de desenho e novidade e graciosidade de inspiração que o tornam apreciavel. D'elle teremos mais tarde occasião de fallar.

—*—

Muito longe nos deitára este livro se fossemos a fazer simples menção sequer de quantos poetam ou ver-

sejam contemporaneamente na lingua portugueza. Já agora não póde o nosso escripto passar de prefacio de uma série de estudos criticos sobre varios productos da litteratura d'hoje entre nós, e é até alli que a crítica póde mais franca e seguramente affirmar-se e expandir-se.

Vai pois, limitado este capitulo á apreciação rapida das influencias e indole da poesia portugueza do momento actual, ficando para o diante a especial revista de tantos engenhos noveis e promettedores que por ahi vão realisando uma evolução artistica, caracterisada principalmente pela feição *collectiva:* naturalista, humanitaria, social, historica ou philosophica; opposta á feição do individualismo desnorteado do *romantismo.*

Theophilo Braga, Anthero de Quental, Simões Dias, Guilherme Braga, Alexandre da Conceição, Pedro de Lima, Manoel da Arriaga, Candido de Figueiredo, João de Lemos Napoles, Fernandes Costa, Luiz de Campos, Gomes Leal, Guerra Junqueiro, José Caldas, João Penha, Alberto Pimentel, Latino Faria, Nogueira Lima, Alberto Telles, Alves Crespo e muitos outros, uns ainda fluctuando na babugem do *romantismo* e do *classicismo,* outros já mar em fóra impellidos pelas ventanias tempestuosas que vão revolucionando as modernas sociedades, annunciam uma época litteraria mais exuberante que esta que vai finda.

O mais adiantado da caravana é decerto Theophilo.

Tão moço ainda, tem feito já o que depois de Garrett ninguem fez. Bastará a *Bacchante* ou a *Ondina*

para o collocar ao lado d'elle; mas immensamente mais estudioso, e sabedor do que elle, como se requeria no momento actual, Theophilo póde abrir á arte nacional mais vastos horisontes.

Como prosador, porém, tem muito a expurgar e a aperfeiçoar em si proprio, e como poeta tem ainda muito a corrigir e muito de que emancipar-se.

Reservámos para capitulo especial todos aquelles e muitos outros nomes da nova geração, que bem merecem muitos d'elles, estudo detido e largo do caminho que seguem.

CARTA AOS EDITORES

AMIGOS EDITORES:

Contei eu demais com as 300 paginas aproximadamente que devia ter o livro, e escrevendo as «Explicações preambulares» contei de menos com as rebeldias da penna ante um programma, em parte sem consulta d'ella, traçado então. Já agora era necessario explicar ao publico como o que devia e se promettia que seria accessorio indispensavel, e natural divagação sobrepujou o principal assumpto; como não chegam a 200 as paginas dedicadas ás cousas cá da terra, e como a final de contas acaba o livro no terceiro capitulo da segunda parte, quando se annunciára que tres partes o formariam, deitando não só até ao estudo do theatro nacional contemporaneo, e da nova geração artistica, mas ao d'algumas obras sahidas no corrente e no passado anno dos prélos portuguezes.

Mas a explicação por enfadonha podia-nos desviar

da cabeça a absolvição por immerecida, visto que tentando desculpar-nos d'um mal já irremediavel, iriamos cahir em novo pecadilho, occupando muitas paginas d'este livro com materia avessa á indole d'elle.

Entendo pois, amigos editores, que o silencio sobre este ponto, uma vez protestada a contricção, é o melhor expediente.

Podiamos ainda em parte resalvar a culpa, augmentando o volume da obra, pois que o que lhe falta está feito, mas ou os amigos teriam de se arruinar sacrificando á briosa sustentação do preço annunciado, os seus legitimos interesses, ou de sacar sobre o assignante o saldo a favor d'aquelles, que entre elles e o primitivo preço se daria.

Ora eu respeito muito a gente que entre nós *assigna* e compra livros, mas respeito e admiro immensamente tambem, a gente que entre nós tem a coragem de os editar.

E então a gente que leva a valentia d'animo, a abnegação e as mais virtudes correlativas até ao ponto de os escrever!...

Ai, meus amigos, estou quasi a affirmar que se é verdade que n'esta boa terra portugueza o unico meio de morrer de fome é deitar-se um homem a viver da penna, não é menos certo que quem a tanto se abalança é, ou grande parvo, ou grande homem.

Os estremos tocam-se e por cá andam elles confundidos de ha muito, do que nos vem decerto muita gloria e lustre ao nosso criterio e á nossa fama de povo culto.

Continuemos.

Graças á *patriotica* e *intelligente* protecção aduaneira ás industrias nacionaes, com a qual vão ellas ficando estacionarias e amesquinhadas, e vai pagando o consumidor que é toda a gente, por 10 o que podéra obter por 5, tudo, já vêem, para bem da nação e do progresso, graças a isto, digo, ficam por alto preço as *impressões* entre nós, principalmente pelo alto preço por que nos fica o papel. Junte-se a isto o limitadissimo consumo de livros, e creio, estão justificados os editores para com o publico por não terem augmentado o volume sem augmentarem o preço. Eu bem sei que não é costume dizerem-se assim chanmente estas cousas. Pois é preciso que se digam. Isto tambem não é querer fazer de advogado d'uma causa em que eu proprio sou parte, e parte ré.

O livro está concluido e já agora, como fica, implíca outro. Vale como um prefacio ou pouco mais.

Estava tentado a dizer: ou pouco menos. Havia tanto a expôr, a desenvolver, a discutir, a prefaciar ainda!...

Mas emfim ahi vai isso, que é pouco, muito pouco decerto e muito eivado de erros naturalmente, em comparação com as obras de grande influencia e grande valia que poderiam escrever-se sobre o assumpto, —mas que vale por tentativa de boa mente e com os melhores desejos encetada.

Tentativa de quê?

Não de fundar escóla,—já o disse, e fôra até escusado dizel-o.

Tentativa de estudos criticos apenas. Creio ter explicado isto no começo da obra.

Quizeram os amigos editores que a obra levasse o retrato do author. Decerto ganhou ella com isso ficar dotada com um magnifico trabalho de gravura do modesto e habil professor Pedroso. Mais, não.

Devia eu talvez addicionar-lhe algumas palavras ácerca da minha pessoa. Sem falsa modestia, porém, o digo: não creio que aquella valha tanto, não me creio em tanto obrigado, e interessado o leitor.

Rapaz pobre, filho de pobres paes, amando o estudo mais por vocação ou habito, ou destrahimento ou consolação d'uma vida solitaria e triste, ou por tudo aquillo reunido, do que por estimulo de grandes aspirações ou de grandes esperanças, dizendo francamente o que sente e pensa, menos por systema que por indole, orgulhoso pela conciencia do seu trabalho obscuro e desprotegido,—inutil talvez,—mas de muitas privações e provações e suores e tristezas repassado e de nenhuma infamia ou abjecção maculado; orgulhoso até onde legitimamente póde e dignamente deve ser-se, sem que o orgulho descambe na vaidade; animo rebelde a certas conveniencias que implicam certas hypocrisias, e a certas respeitosidades que implicam servilhismos e abjecções; impressionavel, caturra, imprudente, etc.: eis, creio, os traços principaes que encontraria na pessoalidade moral do author d'este livro, quem a quizesse estudar, se livro e author valessem tanto.

Fica pois, assente que este livro pouco mais é que

prefacio d'uma serie de estudos criticos sobre diversas obras e diversos escriptores do nosso tempo.

Encetei ha mezes na *Revolução de Setembro* uma «Revista critico-bibliographica» que me anda em grande atrazo de tempo, e que eu tenciono transferir para o livro que a este se deve seguir, reiterando aqui os meus agradecimentos aos numerosos authores que me tem honrado com a offerta das suas obras e provado com isso que alguma consideração lhes merece a minha crítica despretenciosa, mas franca e imparcial.

Verdade é que alguns ha que se desconcertam e irritam com a crítica, ou pela vaidade que lhes sopram certos panegyricos d'amigos, ou porque, mal intencionados, offerecem com as obras, protestos obsequiosos e expansivos abraços e a final de contas não vêem em seu favor rebaixada a crítica até ás condescendencias e benevolencias de trivial amizade. E d'ahi, talvez que por nada d'isto seja, e eu seja injusto só porque o são commigo ás vezes. Póde bem ser que simplesmente se irrite e magôe o animo de certos authores, por má interpretação das palavras e intenções do crítico. A abstracção de relações sociaes e pessoaes em que elle se colloca, para julgar a obra, não pelo nome do author, mas pelo que ella representa perante a propria consciencia e sciencia, o não partir do conhecimento ou da amizade do author para a apreciação do escripto d'elle, mas o isolar este d'aquellas condições que lhe podem falsear a apreciação, provoca taes conflictos, principalmente em terra onde se está costumado ao proceder contrario. Ora eu julgo dever proceder assim e é bem possivel que

me engane, e que tenham muita razão os que em vez de corrigir os defeitos da crítica e defender os apontados por ella, pinoteam enraivecidos, insultam e apedrejam não só o crítico,—o que valêra de pouco,—mas a crítica,—que vale muito mais do que elles e do que os taes pinotes.

Deixal-os.

Não serão estas raivinhas e amúos que hão de desanimar-me na encetada carreira, que para lhes contrapôr tenho as considerações e estimulos de honrados amigos e adversarios leaes, gente de muito maior valia tambem do que certas almas atarracadas e pêcas.

E acima de tudo tenho o meu direito de dizer o que penso e sinto, e a consciencia da verdade do meu pensar e sentir.

Sou de Vv...

Lisboa, Dezembro de 1869.

Luciano Cordeiro.

INDEX

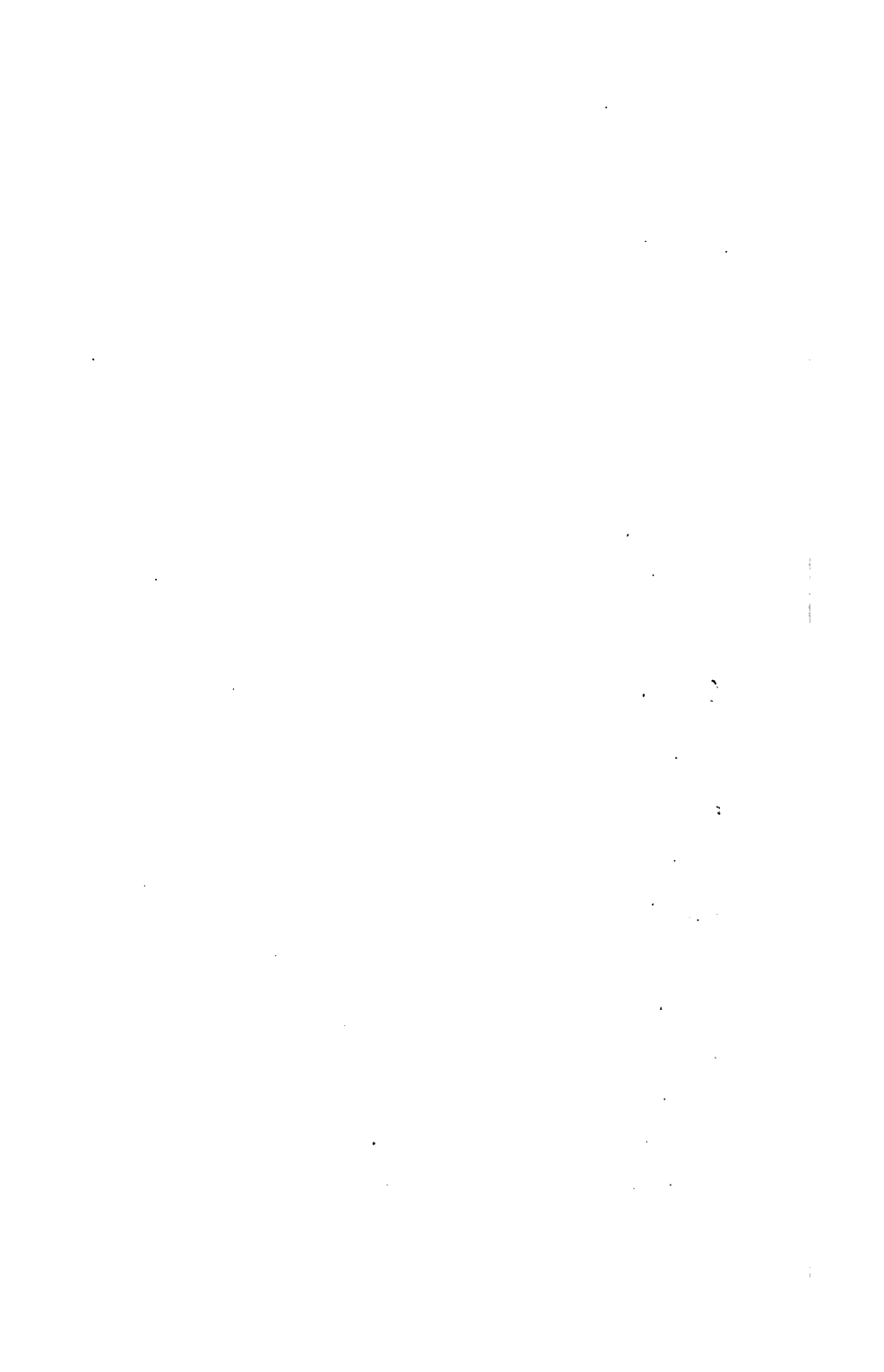
EXPLICAÇÕES PREAMBULARES

PRIMEIRA PARTE

SEGUNDA PARTE

ERRATAS

PAG.	LIN.	ERROS	EMENDAS
12	22	fetechica	fetichica
23	5	vatem	vatum
33	17	cosmos	kosmos
34	23	Erni	Erin
36	18	evolução	evolução da
40	4	concreação	concreção
49	22	embora á	ainda quando só á
59	13	pedra, aquece-o	pedra. Aquece-o
83	7	apertam	apertavam
85	7	Anacreonte	Anakreonte
85	23	Æchylo	Æschylo
90	8	disse	dissemos
95	8	Elenses	Eleusis
96	7	o diabo, descer	o diabo; descer
114	4	Mathieu, Paris	Mathieu de Paris
119	8	David, de Dinant	David de Dinant
120	3	moção	noção
127	13	revelar	relevar
135	16	sem demorar	sem se demorarem
135	20	ella	elle
151	15	deixem-me	deixem-nos
152	17	supercialidade	superficialidade
160	26	desmentida, pela	desmentida pela
210	14	Legenda dos Seculos	Lenda dos Seculos
215	23	como	do que
224	5	mergular	mergulhar
230	5	immixão dos	immixão
247	7	com rythmo	com o rythmo
260	10	hellemista	hellenista
262	19	decadencia, moderna	decadencia moderna
269	14	toillete, femenino	toillete femenino

Muitos outros erros de facil correcção e natural desculpa, taes como: ATRIBILARIO por ATRABILIARIO, encontrará o leitor decerto. Já agora não alongamos mais esta lista d'ERRATAS, attendendo á insignificancia dos erros e esperançados na indulgencia do leitor.

ARTE E LITTERATURA PORTUGUEZA
CONTEMPORANEA

SEGUNDO LIVRO

DE

CRITICA

POR

LUCIANO CORDEIRO.

(A entrar no prélo).

Vae publicar-se o segundo *Livro de Critica.*

Conterá apreciações criticas de varias obras apparecidas em 1868-1869 e depois; de muitos escriptores contemporaneos; representações theatraes, actores, exposições de *bellas-artes,* etc.

O nome de Luciano Cordeiro é já bem conhecido.

Se não foi quem entre nós recentemente inaugurou, d'uma maneira definitiva, a critica-sciencia, a crítica positiva e philosophica, perante a qual desapparecem *contemplações, conveniencias,* rotinas, e relações pessoaes, para se affirmar unicamente a elaboração crítica baseada nos factos e principios scientificos, tem sido pelo menos um dos que mais tenaz e conscienciosamente tem trabalhado n'aquelle campo, com profundo amor ao estudo e a despeito de odios e de intrigas e de injurias e ameaças, que o seu desassombro, o seu desprendimento das popularidades e das reputações, lhe teem angariado. Verdade é que se taes odios, intrigas e injurias, e ameaças lhe perturbassem as vigilias, excellente antidoto encontrára nos protestos de consideração e estima que todos os dias recebe d'homens sérios e honrados e principalmente de moços talentosos que como elle estudam e trabalham com aspirações nobres e consciencia pura. Quando elle publicava a sua «*Ordem do Dia*», o nosso primeiro homem de lettras, Alexandre Herculano, estendia-lhe a mão, e saudava-lhe a coragem e o estudo.—Antonio Rodrigues de Sampayo, o nosso primeiro publicista politico, quando apenas conhecia o isolado moço pelos seus escriptos, entregava-lhe a redacção da «*Revolução de Setembro*», durante ausencia de mezes, e em grave crise politica, e ao voltar escrevia que se honraria com a paternidade dos escriptos do seu substituto.—Theophilo Braga, o primeiro revolucionario litterario depois de Herculano e Garrett, diz que se não fosse a chronologia, o logar que occupa pertencera a Luciano Cordeiro, e emfim o novel escriptor tracta-se

familiarmente com muitos dos primeiros homens do paiz, recebe do estrangeiro honrosas felicitações, e boa parte da nova geração litterata tem-n'o por seu amigo e aprecia-lhe o conselho. Excellente antidoto na verdade contra malquerenças inconscienciosas!

Parte do novo livro de Luciano Cordeiro, que vamos publicar, viu já em folhetins a luz publica, mas agora apparece refeita e augmentada.

Terá o livro 300 paginas aproximadamente e custará 500 reis.

Está aberta já a assignatura.

A EMPREZA EDITORA.